



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
Centro de Ciências da Educação
CURSO DE GRADUAÇÃO EM BIBLIOTECONOMIA



Eliane Pereira Vicente

O IMAGINÁRIO NOS CONTOS DE FADAS:

uma análise de dois contos de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm.

Florianópolis

2014

Eliane Pereira Vicente

O IMAGINÁRIO NOS CONTOS DE FADAS:

uma análise de dois contos de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Biblioteconomia, do Centro de Ciências da Educação, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia. Orientação: Prof.^a. Dr.^a. Clarice Fortkamp Caldin.

Florianópolis

2014

Ficha Catalográfica elaborada por Eliane Pereira Vicente, graduada no Curso de Biblioteconomia na Universidade Federal de Santa Catarina.

Vicente, Eliane Pereira

O imaginário nos contos de fadas: uma análise de dois contos de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm / Eliane Pereira Vicente. - 2014
54 f.: il.; 30 cm

Orientadora: Profa. Dra. Clarice Fortkamp Caldin.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia)
– Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Florianópolis, 2014.

1. *Literatura Infantil.* 2. *Contos de Fadas.* 3. *Chapeuzinho Vermelho.*
4. *Cinderela.* 5. *A Gata Borralheira.* I. *Título.*

CDU

Esta obra é licenciada por uma licença Creative Commons de atribuição, de uso não comercial e de compartilhamento pela mesma licença 2.5



Você pode:

- copiar, distribuir, exibir e executar a obra;
- criar obras derivadas.

Sob as seguintes condições:

- Atribuição. Você deve dar crédito ao autor original.
- Uso não-comercial. Você não pode utilizar esta obra com finalidades comerciais.
- Compartilhamento pela mesma licença. Se você alterar, transformar ou criar outra obra com base nesta, somente poderá distribuir a obra resultante com uma licença idêntica a esta.

Acadêmica:

Eliane Pereira Vicente

O IMAGINÁRIO NOS **CONTOS DE FADAS**: uma análise de dois contos de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação em
Biblioteconomia, do Centro de Ciências
da Educação da Universidade Federal de
Santa Catarina, como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharel em
Biblioteconomia, aprovado com nota
9,0.

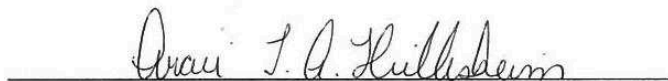
Florianópolis, 05 de dezembro de 2014.



Clarice Fortkamp Caldin, Dra.

Departamento de Ciência da Informação - UFSC

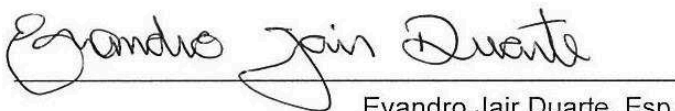
Professor Orientador



Araci Isaltina de Andrade Hillesheim, Mestre

Departamento de Ciência da Informação - UFSC

Membro da Banca Examinadora



Evandro Jair Duarte, Esp.

Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina

Membro da Banca Examinadora

Dedico este trabalho aos que me deram a vida: meus amados pais,
Selma Pereira Vicente (minha árvore da vida) e *José Vicente* (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a Deus por manter saudável, física e emocionalmente a mim e à minha família.

Ao meu anjo, pela permanente conexão, principalmente nos momentos de aflição e inspiração.

Ao meu marido e companheiro Álvaro, sólido apoio nos momentos de fraqueza, incentivo nas horas em que meus passos tornaram-se lentos, e por manter a ordem e harmonia do lar nos muitos períodos de ausências e turbulências.

Agradeço infinitamente à minha preciosa filha Julia Vicente Barbosa, pela inspiração a este trabalho, por sua boa energia transmitida em abraços demorados e em doces sorrisos com xícaras de chás calmantes e pitadas de muito amor, e por simplesmente existir em minha vida.

À minha orientadora, Professora Dra. Clarice Fortkamp Caldin, pelo estímulo na realização deste trabalho e pela paciência na orientação.

Aos meus colegas do curso, principalmente às amigas que conquistei: Adelia, Giane, Angélica, Jaqueline Bernardo e Tâmilis, por todo apoio e companheirismo.

À família Vicente (aos meus amados irmãos) e, à família Barbosa, por todo amor e carinho. Especiais agradecimentos à minha irmã Nilza e à minha sobrinha Gisi, pela constante presença em minha vida.

Também agradeço aos meus colegas de trabalho, pelos muitos abraços e sorrisos recebidos em doses diárias nos momentos de cansaço.

A todos, muito obrigada!

“E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar?”

José Saramago

VICENTE, Eliane Pereira. **O imaginário nos Contos de Fadas**: uma análise de dois contos de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm. 2014. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Biblioteconomia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

RESUMO

O presente trabalho consiste em um estudo bibliográfico acerca do imaginário nos contos de fadas, tomando como referência as histórias “Chapeuzinho Vermelho” e “Cinderela”, de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm. Reflete sobre a importância da literatura infantil como um grande patrimônio cultural da humanidade, sobre o papel da literatura infantil na construção do sujeito em formação e no seu papel como estimuladora da sensibilidade. Destaca os contos de fadas, cuja temática desperta na criança a imaginação e a busca pelo sentido da vida, através de sua dinâmica construída pelo imaginário popular ao longo dos séculos. Investiga os sentidos da obra de Perrault e de Grimm, na busca de elementos que favoreçam o imaginário e o simbólico das crianças, o que permitam-lhe reelaborar seus sentimentos e analisar seus conflitos internos. Analisa dois contos de fadas dos autores Charles Perrault e Irmãos Grimm, no tocante à sua importância ao imaginário, infantil constitui-se no objetivo geral da pesquisa. Como objetivos específicos arrolam-se: mostrar a importância da literatura infantil; ressaltar os contos de fadas como benéficos à psique infantil; apresentar o conto Chapeuzinho Vermelho de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm; apresentar o conto A Gata Borralheira de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm; proceder à análise de ambos. Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, é uma pesquisa bibliográfica; do ponto de vista dos objetivos, uma pesquisa exploratória; do ponto de vista da abordagem do problema, qualitativa. Conclui que as qualidades poéticas presentes nos contos de fadas estimulam o imaginário; que as ambiguidades do texto literário permitem variadas interpretações; que são inúmeros os benefícios à psique infantil.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil. Contos de Fadas. Chapeuzinho Vermelho. A Gata Borralheira. Cinderela.

VICENTE, Eliane Pereira. **The imagery in Fairy Tales:** an analysis of two tales of Charles Perrault and the Brothers Grimm. 2014. 54 f. Work Completion of course (Graduation) - Library Science, Federal University of Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

ABSTRACT

This work is a bibliographic study of the imaginary in fairy tales, with reference to the stories "Red Riding Hood" and "Cinderella" by Charles Perrault and the Brothers Grimm. It reflects on the importance of children's literature as a great cultural heritage of humanity, on the role of children's literature in the construction of the subject in training, and in their role as the sensitivity enhancer. It highlights the fairy tales, whose theme awakens the child's imagination and the search for the meaning of life through its momentum built by the popular imagination for centuries. Investigate the meanings of the work of Perrault and Grimm, in the search for elements that favor the imaginary and symbolic of children, which allow you to rework your feelings and analyze their internal conflicts. Analyze two fairy tales of Charles Perrault authors and Brothers Grimm, in terms of its importance to the imaginary, child constitutes the general objective of the research. The specific objectives are paragraphs list: show the importance of children's literature; emphasize the fairy tales as beneficial to the child's psyche; present the Little Red Riding Hood tale by Charles Perrault and the Brothers Grimm; present the tale Cinderella by Charles Perrault and the Brothers Grimm; to examine both. From the point of view of technical procedures, is a literature search; the goals of view, exploratory research; from the viewpoint of addressing the problem qualitatively. Concludes that the poetic qualities present in fairy tales stimulate the imagination; the literary text ambiguities allow varying interpretations; that there are numerous benefits to children's psyche.

KEYWORDS: Children's Literature. Fairy Tales. Red Riding Hood. Cinderella.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	METODOLOGIA.....	12
3	REFERENCIAL TEÓRICO	13
3.1	Literatura Infantil.....	13
3.1.1	Contos de Fadas	18
3.1.2	Benefícios dos Contos de Fadas	22
3.2	Charles Perrault	27
3.2.1	Chapeuzinho Vermelho	28
3.2.2	Cinderela	31
3.3	Irmãos Grimm.....	36
3.3.1	Chapeuzinho Vermelho	38
3.3.2	A Gata Borralheira	40
4	ANÁLISE DAS NARRATIVAS.....	45
5	CONCLUSÃO.....	49
	REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa versa sobre os contos de fadas e sua importância no imaginário infantil. O interesse por tal temática surgiu da fascinação da autora por esse tipo de literatura na infância, quando os contos lhe eram narrados por adultos (pais, tios e primos) no tempo de férias, em local bucólico, reunindo-se em família para ouvir as maravilhas das narrativas fantásticas. As narrativas dos contos enchiam a autora de entusiasmo e imaginação, deixando-a encantada, conduzindo-se para o mundo dos contos de fadas, uma terra fantástica, colorida, sem relógio para mostrar que o tempo era significativo. Enfim, um lugar onde a magia se fazia presente o tempo todo. Mais ainda: os conflitos de vida e morte, amizade e ódio, sentimentos e ações antagônicas, provavelmente ofereceram um referencial de formação para utilização em períodos posteriores da vida juvenil ou adulta.

Além da interação familiar, a riqueza da leitura povoou o imaginário infantil da autora, corroborando para a ideia de que os contos possuem efeitos benéficos, o que motivou a pesquisa bibliográfica, a fim de comprovar essa concepção.

Os contos de fadas são as primeiras histórias contadas oralmente para as crianças. Essas histórias despertam a imaginação, fazendo-as viajar por lugares deslumbrantes, provando sabores diferentes e deliciosos e se aventurando ao lado dos personagens, ou se colocando no lugar deles. É dessa maneira que conseguem ultrapassar os seus limites vencendo os medos causados pelos perigos inimagináveis. A partir de um suporte imaginário e simbólico, os contos de fadas possibilitam às crianças a aventura e a solução de dúvidas e angústias.

Assim, a pergunta da pesquisa foi aferir qual a importância dos contos no imaginário infantil. Em outras palavras: Quais os benefícios que os Contos de Fadas podem proporcionar à criança que tem problemas comuns, como: ansiedade, rejeição, medo, rivalidade, entre outros conflitos?

Segundo Bettelheim (2007) os contos de fadas, durante séculos, desempenharam um papel central na vida da criança, pois é por meio dos contos de fadas que o imaginário da criança passa a ser aguçado para novas descobertas na sua vida.

Para Bettelheim (1980), os contos suavizam as pressões causadas por esses problemas favorecendo a recuperação, vinculando coragem e animação na criança, mostrando que há sempre outros caminhos para recomeçar. Assim, os contos de fadas quando lidos ou contados para as crianças, proporcionam a catarse, que ameniza os conflitos internos que a criança guarda no seu íntimo, harmonizando os sentimentos e atenuando seus receios.

Para Schneider e Torossian (2009, p. 133), os contos de fadas possuem “[...] comprovada influência e relevância para o público infantil.”

O universo dos contos é muito variado e amplo, o que evidenciou à autora a necessidade de analisar, especificamente, dois dos mais famosos contos de fadas, “Chapeuzinho Vermelho” e “Cinderela” ou “A Gata Borralheira”, a partir das versões transcritas dos autores consagrados e conhecidos mundialmente, Charles Perrault e os Irmãos Grimm.

Constitui o objetivo geral da pesquisa: analisar dois contos de fadas dos autores Charles Perrault e Irmãos Grimm, no tocante à sua importância ao imaginário infantil. Os objetivos específicos são: mostrar a importância da literatura infantil; ressaltar os contos de fadas como benéficos ao imaginário infantil; apresentar o conto Chapeuzinho Vermelho de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm; apresentar o conto Cinderela de Charles Perrault e A Gata Borralheira dos Irmãos Grimm.

A estrutura do trabalho apresenta-se como: logo após a Introdução, a Metodologia. Em seguida o Referencial teórico, apresentando inicialmente a Literatura Infantil, e, como subseções, os Contos de Fadas e os Benefícios dos contos de fadas; a seguir, breve histórico de Charles Perrault, com as subseções Chapeuzinho Vermelho e Cinderela; logo após, breve histórico dos Irmãos Grimm, com as subseções Chapeuzinho Vermelho e a Gata Borralheira. Na sequência, Análise das narrativas, Conclusão e Referências.

2 METODOLOGIA

Do ponto de vista dos objetivos, a pesquisa será exploratória, pois segundo Gil (1991), proporciona maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo mais explícito, envolvendo o levantamento bibliográfico.

Assim, do ponto de vista dos procedimentos técnicos, optou-se por uma pesquisa bibliográfica, a partir de livros e artigos científicos sobre a temática.

Para Gil (1991), a pesquisa bibliográfica pode ser caracterizada quando elaborada, com o uso de material já publicado, constituído principalmente de livros, artigos de periódicos e, atualmente, com material disponibilizado na internet.

A busca de autores concentrou-se a partir das pesquisas de Caldin (2009), Bettelheim (1980; 2007), Carvalho (1985), Coelho (1987), Tatar (2004), Estés (2005), Zilberman e Lajolo (1987), Cademartori (1987), as versões dos contos de fadas de Grimm e Perrault, entre outros autores.

O trabalho de pesquisa deu-se a partir da conceituação de literatura infantil, contos de fadas, benefícios dos contos de fadas, e uma leitura analítica dos contos “Chapeuzinho Vermelho” e “A Gata Borralheira” ou “Cinderela”, dos autores Charles Perrault e Irmãos Grimm.

Do ponto de vista da abordagem do problema é uma pesquisa qualitativa, que, Silva e Menezes (2001, p. 20) definem como a presença de “um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzida em números”. Assim, “não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas” e “os pesquisadores tendem a analisar os dados indutivamente.”

3 REFERENCIAL TEÓRICO

A leitura, sem sombra de dúvidas, é um dos atos mais criativos da humanidade, seja para aquele que redige o texto, seja para aquele que mergulha na riqueza dos textos elaborados por outrem.

Caldin (2009 p. 78) reforça que “pela leitura desvelamos o mundo: o mundo do texto, o mundo da imaginação, o mundo exterior, o mundo sensível, somos comovidos, instigados e sentimos o impacto do mundo” adultos ou crianças, o mundo mágico da leitura abre um universo novo.

Mas é na infância que a leitura deve ser incentivada, apresentada como uma experiência encantadora. Assim, ler é um ato de suma importância para a formação do indivíduo, pois

o homem constrói seu meio ambiente à medida dos padrões de interpretação que lhe forem oferecidos. Portanto, o processo de constituição de um homem depende de sua formação conceitual e essa, por sua vez, depende dos padrões de interpretação a ele oferecidos. As diferentes manifestações culturais constituem-se em padrões de interpretação. Entre elas, destaca-se, seja pela alta elaboração própria do código verbal, seja pelo envolvimento emocional e estético que propicia, a literatura (CADEMARTORI, 1987).

Para isto, é necessário que a criança tenha na leitura, um ato de diversão e prazer, o que remete à questão da magia dos contos de fadas, tidos como as primeiras obras para o público infantil, coletadas a partir de contos e lendas da Idade Média, adaptados inicialmente por Charles Perrault e depois, pelos Irmãos Grimm. Porém, a compreensão da temática dos contos de fadas só encontra sua profundidade na reconstrução do sentido e significado da literatura infantil.

3.1 Literatura Infantil

A literatura infantil, ou seja, a literatura que é apresentada à criança desde a mais tenra idade, é arte, ficção. Permeada de metáforas, ela possibilita variadas interpretações que instigam o imaginário infantil.

Para Bettelheim (2007), a Literatura Infantil tem como objetivo desenvolver a mente e a personalidade da criança, não somente divertindo e informando, mas

contribuindo para dar significados e transmitir experiências de vida ao público infantil. Sendo uma modalidade que se preocupa em estruturar obras para crianças, a literatura infantil se volta para o imaginário infantil, escolhendo personagens, imagens, vocabulário e temáticas adequados à compreensão da criança.

Segundo Coelho (1991), uma definição para a Literatura Infantil implica em conceber uma abertura no pensamento do Século XVIII para a formação de uma nova mentalidade, indo além, quando se coloca como um instrumento de emoções, diversão ou prazer, e que se materializa através das histórias, dos contos, lendas, mitos, poemas, etc., criados a partir da imaginação poética, tentando nivelar-se à mente infantil, tendo ainda como objetivo uma educação humanística da criança.

Porém, a Literatura Infantil é recente, e encontra-se atrelada ao desenvolvimento das ideias e concepções acerca do desenvolvimento infantil e das necessárias adequações do ensino à faixa etária da criança. Se antes a criança era tratada como um adulto em miniatura, com as novas concepções da burguesia a criança passa a ser vista como criança, diferente do adulto. Mas, como e quando a literatura infantil passou a fazer parte do universo infantil?

Para Cunha (1989), a história da Literatura Infantil começa a delinear-se no início do século XVIII, quando a criança passa a ser vista como um ser diferenciado do adulto¹, cabendo-lhe uma educação voltada para sua faixa etária. Nesse percurso, buscou-se uma literatura adequada à infância e à juventude, o que determinou esforços na adaptação dos clássicos, do folclore e das histórias antes contadas a adultos e crianças. No mesmo sentido, Perrault (e depois, os Irmãos Grimm) e suas publicações estão intimamente ligados à gênese da Literatura Infantil, ao considerar-se que das histórias do folclore foram publicados os primeiros contos de fadas. Antes desse período, não se escrevia uma literatura para crianças, justamente porque não havia um conceito de infância presente nas relações do adulto e da criança.

Mas no século anterior, um escritor já se preocupava em escrever para crianças.

Conforme Carvalho (1985, p. 77), a Literatura Infantil,

¹ O que, segundo Cunha (1989, p. 23), deu-se por ocasião da ampliação dos estudos da Pedagogia, trazendo uma nova valorização desse tempo – a infância.

tem seu início através de Charles Perrault, clássico dos contos de Fadas, no século XVII. Naturalmente, o consagrado escritor francês não poderia prever, em sua época, um novo estilo dentro da Literatura, e elegê-lo o criador da Literatura da Criança.

Os contos de Perrault, inaugurando o que tomamos hoje por Literatura Infantil, divulgaram histórias, eventos, folclore (já conhecidos pela tradição oral) e adaptados para o público infantil.

Meireles (1979, p. 19, grifo da autora) ousa extrapolar o conceito de Literatura Infantil, ressaltando que são as crianças que delimitam a literatura com a sua preferência:

Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas (crianças) se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil “a priori”, mas “a posteriori”.

Assim, a autora afirma que a Literatura Infantil existe em função de um público infantil e que,

em lugar de se classificar e julgar o livro infantil como habitualmente se faz, pelo critério comum da opinião dos adultos, mais acertado parece submetê-lo ao uso – não estou dizendo a crítica – da criança, que, afinal, sendo a pessoa diretamente interessada por essa leitura, manifestará pela sua preferência, se ela satisfaz ou não (MEIRELES, 1979, p. 27).

Meireles (1979) ressalta, ainda, que até mesmo um livro concebido para o público infantil pode não ser por ele consagrado, mas, ao contrário, um livro cuja leitura seria para um público um pouco mais velho, pode ser consagrado pelos leitores de menor idade. Para a autora, a classificação do livro infantil existe e se dá pela aceitação do seu público específico.

Isso porque a obra deve propiciar o mergulho do público infantil em seu imaginário, dando-lhe oportunidades para, segundo Cademartori (1987), vislumbrar uma nova oferta de padrões de interpretação para a construção do mundo. Se o homem constitui-se pela formação de conceitos, a infância é um momento onde se estruturam tais conceitos. Então, a Literatura Infantil é um instrumento relevante para essa estruturação, uma vez que possibilita outro modelo de observação do padrão comportamental, através de relatos de situações e conflitos variados.

A riqueza da Literatura Infantil possibilita seu amplo aproveitamento como diversão entre pais e filhos, e como momento lúdico nas escolas de Educação Infantil. Nas bibliotecas espalhadas pelo país, muitos bibliotecários realizam, por exemplo, a “Hora do conto”, investindo esforços na disseminação do prazer da leitura, por meio das ricas, estimulantes e preciosas obras do universo da Literatura Infantil.

Assim explicita Carvalho (1985, p. 17),

Literatura - Mitos, Estórias, Contos, Poesias, qualquer que seja a sua forma de expressão, é uma das mais nobres conquistas da Humanidade: a conquista do próprio homem! É conhecer, transmitir e comunicar a aventura de ser! Só esta realidade pode oferecer-lhe a sua verdadeira dimensão. Só esta aventura pode permitir-lhe a ventura da certeza de ser!

Desde os tempos antigos a maior conquista do homem é adquirir o conhecimento da realidade e também encontrar meios de transmiti-lo com a linguagem oral e depois a escrita. O homem descobriu que toda habilidade é um recurso a mais à sua disposição, mas, segundo Carvalho (1985) “só depois que aprendeu a criar disponibilidades para seu próprio conhecimento, ele descobriu e cultivou os seus valores, fazendo-se admirado e respeitado”.

Isso por meio do desenvolvimento da criatividade e da adaptação das histórias orais ao público infantil, registrando-as, surge a Literatura Infantil como uma invenção para atender ao lúdico presente em cada criança, proporcionando-lhe o sonho, o contato com as primeiras peripécias dos homens, com as antigas aventuras, os medos iguais aos seus, os conflitos que se assemelham aos seus, e os sonhos, a exemplo dos seus.

Para Carvalho (1985, p. 17)

É a Literatura infantil que vai criar essas disponibilidades, porque ela é a básica; dela, paradoxalmente, é que vêm todas. Todas as Literaturas nascem da poesia: da infância da Literatura, que é o mito, o poético, que embalou o homem, como as estórias embalam as crianças.

Assim, de tempos em tempos, o homem foi transmitindo sua cultura por intermédio de histórias contadas oralmente; eram contos folclóricos, contados junto a fogueiras entre os camponeses. Esses contos eram, sobretudo, um relato sobre a rotina desses povos, suas dificuldades e alegrias e a intenção das histórias era entreter os adultos após um longo dia de trabalho.

Conforme Estés (2005, p. 14),

O uso das histórias para entreter tem suas raízes na palavra latina *intertenerere*, [...]. Entreter significa deter alguma coisa mutuamente, unir entrelaçando. [...] cada um mantém o outro no estado ou condição desejada: que tal condição mantém o coração; que a espontaneidade do riso renova a fé no bem. É assim que entreter pode ser entendido como uma necessidade positiva, um grande prazer terapêutico e uma presença revitalizante.

Então, mesmo que sejam entendidas apenas como entretenimento, as histórias contadas ou lidas aquecem o coração, permitem o riso e produzem grande prazer.

Pode-se mesmo dizer que a Literatura Infantil possui um impacto de sensibilização ao imaginário infantil e recorre a personagens cujos aspectos de personalidade se assemelham ao homem ou criança reais, o que permite ao leitor sintonizar-se com as sensações provocadas pelo autor, conhecer espaços reais ou imaginários, e confrontar-se com conflitos e soluções possíveis. Além disso, a Literatura Infantil, desde a sua gênese, vem retratando a riqueza das histórias relatadas oralmente.

Carvalho (1985) lembra que todo o patrimônio cultural da humanidade vem da Literatura, e, assim, toda história do mundo estaria imortalizada na Literatura. Dessa forma, quando a Literatura é inserida no cotidiano da criança, ela passa a ser ofertada culturalmente. A autora lembra, ainda, que “o conto infantil é uma chave mágica que abre as portas da inteligência e da sensibilidade da criança, para sua formação integral” (CARVALHO, 1985, p. 18). Assim, a oferta de bons livros em conformidade com a faixa etária do leitor é fundamental para que a obra atinja seu objetivo formativo.

Para Meireles (1979, p. 120), a oferta de bons livros é um dos pontos cruciais para proporcionar o desenvolvimento de todas as habilidades de leitura e intelectuais, por meio de livros atrativos, que estimulem as faculdades do leitor, despertando a vontade de ler. Ela defendia a importância do livro na formação do indivíduo, e se a criança, desde cedo tivesse acesso a conteúdos de qualidade, os livros proporcionariam um bom aproveitamento de leitura.

Não é sem razão que Calvino (2007, p. 13) afirma que as boas obras, consideradas clássicas, não são somente um espelho de um contexto histórico, mas conta e cria uma nova história, comunicando-se com o presente, mesmo que seu

passado esteja separado pela cronologia. Para ele, as obras denominadas clássicas não são demarcadas por um tempo, e suas verdades não se fecham em si mesmas, mas resultam em uma inesgotabilidade. Assim, um livro é clássico quando possui algum diferencial, quando inova, acrescenta conhecimentos, perdura no tempo, ensina e permite refletir sobre as questões centrais ou os conflitos humanos, sem encerrar aquilo que tinha para dizer.

Usando um pouco a imaginação, pode-se comparar Literatura Infantil, a um grande baú de tesouros. Estes tesouros são histórias narradas, que foram deixadas como heranças de antigas civilizações. O baú, ao ser aberto, expõe seus maravilhosos poderes de pura riqueza e esplendor, e a luz refletida desse tesouro, faz nascer e crescer os primeiros pensamentos, as primeiras inspirações, que transmitem o conhecimento e culturas de toda a humanidade.

3.1.1 Contos de Fadas

Contos são gêneros narrativos cuja origem não se pode determinar. Sabe-se que são antigos e que surgiram pelas narrativas contadas e ouvidas pelos povos de diferentes lugares. Conforme aponta Carvalho (1985), o conto não tem origem única e seu conteúdo era baseado nos costumes, relatos orais e ideias desses povos, transmitido de geração a geração. Embora muito antigos e diante de toda a tecnologia da atualidade, mantêm seu espaço de destaque no imaginário infantil.

Segundo Coelho (2009), os contos de fadas se originaram da antiga civilização Celta, aproximadamente no Século II². Os Celtas são considerados pela história um povo místico que valorizava a magia. Sua cultura era fundamentada nos princípios espirituais, na fabricação de armas e cultuavam as mulheres sobre-humanas (druidesas e fadas). Coelho (2009, p. 77) ressalta que, “os celtas consideravam rios, as fontes e os lagos lugares sagrados. A água era reverenciada como a grande geradora da vida. Foi na água que a figura da fada surgiu entre os Celtas”.

² Hisada (1998) aprofunda os estudos sobre a origem dos contos de fadas, e relata que, nos escritos de Platão, histórias de mesma estrutura dos contos de fadas já eram disseminadas. A autora cita, ainda, que nos papiros egípcios, foram encontrados registros de antigos contos de fadas. Isso corrobora para demonstrar que os povos antigos perpetuavam os contos mágicos, repletos de aspectos fantásticos, simbólicos, parábolas, mitos e metáforas.

Nesse período, os contos não eram exatamente destinados ao público infantil, pois giravam em torno de temáticas do universo imaginário dos adultos; apelavam ao sobrenatural, à natureza moralizadora das histórias, e ocorriam nos encontros entre adultos. De acordo com Gillig (1999, p. 26)

Contos, narrativas míticas, fábulas e lendas têm em comum o fato de constituírem uma narrativa escrita ou falada na qual a maioria dos personagens possui uma natureza ao mesmo tempo humana e sobre-humana, agindo em acontecimentos e num meio ao mesmo tempo reais e supra-reais, numa fusão total da narrativa.

Assim, a natureza dos contos e dos mitos permeava um universo real e irreal, com seres dotados de qualidades da personalidade humana e, ao mesmo tempo, de outros com natureza sobrenatural ou sobre-humana, possibilitando ao leitor ou àquele que ouvia a história, encontrar identificação com os relatos e, ao mesmo tempo, enfrentar, com os heróis e heroínas, os desafios e os triunfos, paralelamente aos seres mágicos e encantamentos presentes nessas narrativas de entidades que personificam o bem e o mal.

Para Carvalho (1985), o conto está presente em todas as formas ou gêneros literários; é considerado uma forma primitiva pela sua simplicidade e dinâmica de estrutura, bem como pela sua historicidade: os contos da oralidade existem e se aprimoram ao longo dos anos, desde que a humanidade reúne-se para dialogar sobre fatos, eventos e possibilidades do cotidiano, trazendo elementos ancestrais do inconsciente coletivo e fazem referências às experiências vividas pelo outro (o outro, personagem do conto) e que são passíveis de ocorrência no decorrer da vida do leitor; essas experiências vividas no conto suscitam o entendimento individual dos sentimentos e conflitos do sujeito.

A forma peculiar pela qual se expressa a narrativa dos contos deixa portas abertas ao leitor para interagir com o texto. Por ser uma relação dialógica, a dinâmica dos contos não permite que o leitor se prenda na literalidade dos seus textos (CALDIN, 2010).

Segundo Mereghe (2010), os contos de fadas diferem das histórias comuns, por contarem com um núcleo onde há o uso de encantamentos, uma questão existencial ou problemática a resolver, obstáculos a superar e um final feliz, com a celebração da conquista.

De acordo com Carvalho (1985), a passagem dos contos para a narrativa dos contos de fadas só se dá quando da descoberta das especificidades infantis, na

Pedagogia do final do século XVII e início do século XVIII. Como os contos eram tidos como elementos que apelavam ao imaginário infantil, fascinando o intelecto das crianças e apelando para artifícios que atuavam diretamente no universo das crianças, as histórias populares oriundas da cultura do povo foram sendo adaptadas, desde o berço (com as amas de leite contando histórias fantásticas para entreter crianças), até as governantas, relatando fatos heróicos de príncipes em dificuldades e as soluções ao final das histórias.

Conforme Carvalho (1985, p. 79),

Os contos de Fadas são as últimas ramificações da mitologia universal, sobrevivências de mitos e dos velhos cultos e rituais da tradição de todos os povos, o que os coloca numa posição singular de Folclore universal: suas bases folclóricas estão vinculadas a fenômenos e elementos da Natureza, especificando-se apenas as formas de expressão.

A passagem dos contos de fadas, da oralidade, para a escrita, ocorreu nos séculos XVII e XVIII, na Europa, especialmente na Alemanha e na França, onde autores coletaram narrativas populares e adaptaram a elas elementos moralizadores, censurando a sexualidade dos contos adultos e integrando ao seu conteúdo figuras sobrenaturais, seres encantados, personagens do bem e do mal, e assim, possibilitaram à infância, de forma tímida, fazer-se leitora desses contos.

Entre os precursores desse movimento, encontra-se Charles Perrault (1628-1703), cuja obra tinha poucas fadas, mas muitos personagens do cotidiano da época, cercados por seres fantásticos e magias, entre os relatos das mais belas paisagens francesas cercando as cenas de violência protagonizadas por esses personagens; mesmo realizando uma ampla coleta dos principais relatos orais, Perrault adaptou esses contos da tradição oral, alterando-os, e censurando a cultura pagã (SCHNEIDER; TOROSSIAN, 2009).

Os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) suavizam o contexto das histórias orais relatadas na Europa, inserindo príncipes encantados, donzelas bondosas, madrastas malvadas, bruxas, animais falantes, e, ao contrário de Perrault, não modificaram os relatos orais da cultura popular, preservando as lendas e fábulas originais, e, segundo Caldin (2010), buscaram mostrar a cultura e o espírito do povo alemão.

Destacaram-se no universo dos contos de fadas outros autores, como Andersen (1805-1875), cuja temática foi ora retratar a incompreensão de personagens e seu sofrimento (“O Patinho Feio”, “O Soldadinho de Chumbo”), ora

apresentar as crianças como protagonistas racionais em um mundo sem razão, como em “A Roupas Nova do Imperador”; Lewis Carroll, autor de “Alice no País das Maravilhas”; Collodi, com “Pinóquio”; L. F. Baum, em “O Mágico de Oz”; C. Dickens, em “O Conto de Natal”; no Brasil, os “Contos da Carochinha”, e Monteiro Lobato, entre outros. A característica comum entre todas essas obras, escritas em tempos diversos, é que, segundo Caldin (2010, p. 80), “exprimem as tensões sociais na família e na sociedade”.

De maneira mais ampla, pode-se afirmar que os contos de fadas nasceram da oralidade transmitida de geração em geração, sendo coletada e registrada, mais tarde, e “legitimada na escritura com a ascensão da burguesia” (CALDIN, 2010, p. 55), e passando a fazer do imaginário dos pequenos leitores.

Embora presentes na cultura da humanidade desde os remotos tempos, os contos de fadas constituem-se, na atualidade, como narrativas que adentram a intimidade do leitor, interagindo com ele através da busca de poder, romance, vitórias, riquezas e privilégios, propondo que, mesmo dentro de um terreno perigoso e agreste, é possível ler, nos contos, o caminho para superar as dificuldades e voltar, em segurança, para casa (TATAR, 2004).

Nesse sentido, a acadêmica proporciona uma reflexão sobre o que também afirma Bettelheim (2007): os contos, em uma profundidade muito maior que quaisquer outros materiais literários, iniciam-se por fortes pressões vividas pelos personagens e, assim, falam às pressões que a criança vive (ou viverá), oferecem soluções para essas pressões, e apresentam o benefício daqueles que guiam-se pelos bons princípios. O autor ainda ressalta que as fantasias que a criança tece acerca da história lhe permitem familiarizar-se com os personagens e sua maneira de responder às pressões, desafios, conflitos e frustrações, o que possibilita que esse leitor aproxime-se da familiarização com suas próprias reações, dando uma direção mais adequada às suas experiências com o mundo.

Parte vital do capital cultural, os contos de fadas apresentam-se, hoje, por meio da literatura escrita, óperas, dramas, mídias das mais variadas, pois, segundo Tatar (2004, p.15), o que mantém os contos de fadas “vivos e pulsando com vitalidade e variedade é exatamente o que mantém a vida vibrando: angústias, medos, desejos, romance, paixão e amor”.

Essa proximidade dos contos de fadas com a subjetividade humana permite afirmar que os contos universalizam a dor e os problemas, dando ao leitor a

sensação de não estar sozinho em suas mazelas; nesse sentido, os conflitos e problemas vividos no texto interagem com a percepção de mundo e produzem reflexões na criança, gerando um conforto ou prazer, e prazer, em sua essência, produz alegria, cuja ação, na infância, é basicamente terapêutica (CALDIN, 2004). A partir dessa afirmação é possível analisar os benefícios que os contos de fadas possibilitam, com toda a sua sedução, simbolismo e significado.

3.1.2 Benefícios dos Contos de Fadas

A leitura traz grandes benefícios ao leitor e, quanto mais cedo uma criança é inserida no universo da leitura, seja como leitor propriamente dito, seja como ouvinte, seus benefícios tornam-se cada vez maiores, na medida em que as primeiras histórias já vão se constituindo em influências para o enfrentamento de problemas do cotidiano infantil, possibilitando-lhe encontrar significado para as experiências e sentimentos vivenciados.

Uma das mais importantes tarefas junto à criança é auxiliá-la a encontrar significados na vida, seja por intermédio de outras pessoas, seja por herança cultural, seja por meio de suas experiências com o outro. A literatura infantil, como afirma Bettelheim (2007), canaliza melhor a informação para a criança pequena, desde que desperte na criança a curiosidade e prenda-lhe a atenção, e esteja em conformidade com sua idade. O enriquecimento da criança, pela literatura infantil, depende da qualidade do estímulo à imaginação e ao intelecto, sugerindo conflitos e soluções, apontando caminhos a partir de situações perturbadoras, alegrando o leitor ou provocando-lhe os mais diferentes sentimentos.

A criança, ao lidar com problemas humanos universais vividos nos contos de fadas, reflete sobre essas experiências, ao mesmo tempo em que são aliviadas as suas “pressões pré-conscientes e inconscientes” (BETTELHEIM, 1980, p. 14). Isso porque uma história de fadas, em relação ao leitor, expressa um conflito interno, de maneira simbólica, e propõe-lhe soluções para esse conflito, oferecendo também a esperança e o final feliz (que, na verdade, retrata um novo começo bem sucedido de uma nova fase). Isso se deve à sua trajetória: permanecendo na tradição oral como uma história que, ao longo dos séculos, agregou sentidos e símbolos até chegar a uma concordância geral. Os contos de fadas corporificam fenômenos psicológicos íntimos de forma simbólica. O autor afirma, ainda, que os contos estimulam as

soluções adaptativas relacionadas aos conflitos, à compreensão do significado da vida e dos próprios sentimentos (BETTELHEIM, 2007).

Nesse sentido, é possível afirmar que os textos dos contos de fadas, com sua grande quantidade de concentração de energia emocional, possuem um contexto lúdico, pois funcionam como uma forma de diminuir a angústia, proporcionando uma aproximação das dificuldades pessoais do próprio leitor, mediando seu mundo interno e a realidade externa, sem que a criança apresente uma manifestação patológica, em forma de defesa, e que necessite de intervenções mais sérias, na área médica.

Quando a criança envolve-se no universo ficcional dos contos de fadas, assume a condição de participante ativa das histórias, pelo imaginário e o simbólico, encontrando no final feliz do gênero, a segurança de que as mazelas passam; o leitor, em uma nova experiência, assume novas posições, utiliza sua emoção e capacidade cognitiva, traduz suas emoções, e promove uma mudança em virtude do autoconhecimento (CALDIN, 2004).

Segundo Bettelheim (1980, p. 14), somente quando se escuta, repetidamente, um conto de fadas, e dando tempo suficiente à criança para demorar-se nele, é que se pode aproveitar integralmente o mundo de sonho e magia que lhe possibilitam compreender a si mesma e às experiências ofertadas pelo mundo.

Caldin (2010, p. 99) destaca que o conto, “como um jogo, de forma prazerosa e instigante, interroga a realidade e permite ao leitor-criança a compreensão dessa realidade”. Nesse sentido, a autora reforça o valor terapêutico da leitura para crianças e pelas crianças, pois dessa leitura vem a catarse³ e a identificação com os personagens da ficção e até a introspecção, para as crianças mais velhas: “a catarse, na medida em que libera emoções; a identificação com as personagens, no momento em que o sujeito assimila um atributo do outro ficcional; e a introspecção, ou seja, a educação das emoções” (CALDIN, 2009, p. 11).

Há muito tempo ouve-se falar de crianças com problemas psicológicos. Muitas vezes a família não consegue resolvê-los sem a ajuda de especialistas como, psicólogos, psicoterapeutas entre outros.

³ Nesse sentido, a literatura pode proporcionar a pacificação das emoções; Aristóteles analisa a catarse, que consiste na liberação da emoção resultante da tragédia. Assim, a literatura possui a virtude de ser sedativa e curativa (CALDIN, 2001).

Tratando desse assunto, o Psicoterapeuta Bruno Bettelheim (1903-1990), educador e terapeuta de crianças, encontrou nos Contos de fadas soluções para tratar desses problemas ainda na infância. Para o autor, em sua obra “A Psicanálise dos Contos de Fadas” (BETTELHEIM, 2007), o conto de fadas, além de constituir-se uma obra artística única, é um instrumento facilitador do desenvolvimento da personalidade infantil, oferecendo significados em diferentes níveis, enriquecendo a existência infantil em diversas facetas de seu desenvolvimento, e contribuindo sobremaneira para dar à criança possibilidades de ressignificação de seus sentimentos, conflitos e pressões:

As histórias de fadas representam, sob forma imaginativa, aquilo em que consiste o processo sadio de desenvolvimento humano, e como os contos tornam tal desenvolvimento atraente para o engajamento da criança nele. Este processo de crescimento começa com a resistência contra os pais e o medo de crescer, e termina quando o jovem encontrou verdadeiramente a si mesmo, conseguiu independência psicológica e maturidade moral, e não mais encara o outro sexo como ameaçador ou demoníaco, mas é capaz de relacionar-se positivamente com ele (BETTELHEIM, 2007, p, 12).

O autor continua a discorrer sobre os contos de fadas:

Os contos têm um grande significado psicológico para crianças de todas as idades, tanto meninas quanto meninos, independente da idade e sexo do herói da história. Obtém-se um significado pessoal rico das histórias de fadas porque elas facilitam mudanças na identificação, já que a criança lida com diferentes problemas, um de cada vez (BETTELHEIM, 2007, p, 18).

O conto de fadas enriquece a vida das crianças, prende sua atenção, entretém e desperta a curiosidade infantil, estimula a imaginação e ajuda a criança a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções, harmonizando-a com suas ansiedades e aspirações. O autor afirma, ainda, que o conto de fadas nunca confronta o leitor diretamente, tampouco o expõe a uma solução explícita de como deve realizar suas escolhas; ao contrário, ajuda a criança a desenvolver “o desejo de uma consciência mais elevada, apelando à imaginação e ao resultado atraente dos acontecimentos, que seduz ao leitor” (BETTELHEIM, 1980, p. 34).

O conto de fadas desperta na criança a imaginação, e este fato é relevante porque auxilia a criança a desenvolver seus sentimentos e emoções aprendendo a lidar com seus próprios problemas. Como exemplo disso, estão as crianças que sofrem com problemas emocionais como: o medo, a baixo-estima, a agressividade, a rivalidade entre irmãos e amigos, déficit de atenção, bipolaridades, entre tantos problemas.

Sobre a questão dos contos de fadas e o despertar da imaginação, Held (1980, p. 46) afirma que “a imaginação, como a inteligência ou a sensibilidade, ou é cultivada, ou se atrofia”, pois a imaginação está ligada à inteligência e às emoções, e desenvolve-se a partir das experiências da própria criança com a imaginação.

Esses problemas podem ser tratados com a ajuda dos adultos que irão inserir os contos de fadas no cotidiano da criança e através do imaginário que as crianças são transportadas para o mundo da magia, um mundo repleto de aventuras, perigos e, também, resgates. Por meio da mediação do adulto, é possível provocar a imaginação da criança, pois o impacto de um conto de fadas na vida da criança é, segundo Held (1980) mais intenso e durável se sua apresentação for realizada em um clima mais livre, pois sua compreensão seria emocional, auxiliando essa criança a entender-se a si própria. Dessa forma, o conto tem em si uma função pedagógica na medida em que responde às principais questões desse leitor sobre a vida, a morte, a sexualidade, o medo, entre outros sentimentos. Nesse caso, a escola tem um papel fundamental no sentido de envolver a criança no universo dos contos de fadas, no sentido de auxiliar à sua formação.

De acordo com Bettelheim (2007, p. 10),

A criança, à medida que se desenvolve, deve aprender passo a passo a se entender melhor; com isso, torna-se mais capaz de entender os outros e, eventualmente, pode se relacionar com eles de forma mutuamente satisfatória e significativa.

Lembra Merege (2010, p. 79), “nos últimos anos, os contos de fadas vêm sendo cada vez mais utilizados por psicólogos, psicanalistas e terapeutas tradicionais” como “um poderoso instrumento de autoconhecimento, de aproximação com o divino e de cura, ou superação, de problemas individuais”.

E Bettelheim (1980, p. 11) afirma que “hoje, como no passado, a tarefa mais importante e também mais difícil na criação de uma criança é ajudá-la a encontrar significado na vida”. E segundo ele, somente com as experiências vividas que conseguimos dar significado à vida, experiências estas que são adquiridas na etapa do crescimento:

Fui confrontado com o problema de deduzir quais as experiências na vida infantil mais adequadas para promover sua capacidade de encontrar sentido na vida; dotar a vida, em geral, de mais significados. Com respeito a esta tarefa, nada é mais importante que o impacto dos pais e outros que cuidam da criança; em segundo lugar vem nossa herança cultural, quando transmitida à criança da maneira correta. Quando as crianças são novas, é a literatura que canaliza melhor este tipo de informação (BETTELHEIM, 1980, p. 12).

Os contos de fadas não devem ser explicados, mas contados à criança, para que ela não se desvie da magia que a história, em si, carrega ao imaginário infantil.

De acordo com Merege (2010, p. 78, grifo da autora),

As escolas e as bibliotecas infantis e públicas têm investido na tradicional “hora do conto” para resgatar essas narrativas, e muitos professores e educadores estão se interessando pela velha arte de contar histórias, a qual nos últimos anos, vem conhecendo um verdadeiro “renascimento”.

Bettelheim (1980) lembra que outrora existia grande resistência de alguns pais e educadores em contar as histórias para as crianças, pelo fato de que eles consideravam os contos falsos, irreais e com muitas brutalidades. Acreditava-se que os pais temiam que os contos afastassem as crianças da vida real por meio da imaginação e fantasias.

Entretanto, lembra Caldin (2004, p, 86) “ embora muitos acusem de maléfica a agressividade contida em alguns textos infantis, sabe-se que uma dose de violência é possível de ser aceita” uma vez que “ a criança pode extravasar sua própria agressividade de forma inócua”.

Isso não significa incentivar a agressividade, mas implica dizer que as crianças têm necessidade de verbalizar emoções violentas condenadas e punidas pela sociedade.

Os contos prendem a atenção das crianças, entreterendo-as. Logo, despertam a curiosidade da criança para saber mais, estimulando a imaginação. Os contos apresentam as fadas e os ogros, o bem e o mal, o ódio e o amor extremado, toda uma gama de sentimentos e ações que lhe possibilita associações livres com a história, fornecendo aos leitores os significados pessoais, auxiliando-os a criar estruturas pessoais de solução de problemas.

Bettelheim (1980) afirma que quando a criança se sente estimulada ela consegue encontrar harmonia com suas ansiedades e reconhecendo suas dificuldades, e que este processo não é decorrente apenas da aproximação da criança com as boas imagens e as boas histórias, no sentido de histórias sem conflitos; ao contrário, o conto, além de sua funcionalidade psicológica, é formativo da socialização do indivíduo e da sua personalidade, pois promove seu contato com o perder-ganhar, vencer a rejeição e a inferioridade (como na história do “Patinho Feio”), e o encontro do alívio de pressões exercidas por problemas, através de um final feliz que, aos olhos dos adultos, é irreal, mas que, segundo o autor, é a

contribuição dos contos para a mente em formação da criança, encorajando-a a acreditar na vida e em valores morais sólidos e amadurecidos.

Os contos de fadas colocam dilemas existenciais de forma direta e simplificada, no texto, como são simples os esboços dos personagens – um ogro é um ogro, com características de ogro, sem ambivalência; geram simpatia ou antipatia, abrem espaço para a identificação do leitor com o texto, expõem problemáticas próximas do seu cotidiano e direcionam o olhar da criança para um futuro promissor, como no “felizes para sempre”, que não é a eternidade, mas a promessa de um vínculo fortalecido com alguém, um dia (BETTELHEIM, 1980).

Coelho (1987) questiona se contos como Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, e outros, terão alguma mensagem a nos passar? Sem dúvida que sim, afirma a autora. Os contos falam ao leitor, mostram que a vida é construída de conflitos, presentes, perdas, ansiedades, vitórias, e nesses percalços, vão se acumulando valores, lutas internas, e um amadurecimento próprio de quem está em equilíbrio interior. Se os contos são simples, mais simples é a sua lição de que a vida é cheia de altos e baixos, de emoções negativas e positivas, e que o ser humano, em sua essência, busca pela sua realização e pela justiça.

A seguir, será apresentado o escritor Charles Perrault e os dois contos selecionados para esse trabalho: Chapeuzinho Vermelho e Cinderela.

3.2 Charles Perrault

Era uma vez um homem que na França decidiu escrever e publicar os Contos maravilhosos que ouvia de amas-de-leite. Esses contos foram reunidos em um volume conhecido pelo nome de *Contes de má Mère l'Oye* ou *Os Contos de Mamãe Gansa*, imortalizado pelas crianças de todo o mundo.

Este homem era Charles Perrault (1628-1703), nascido em Paris em 12 de janeiro. Filho caçula de uma família importante que pertencia à corte do rei da França Luís XVI, tornou-se membro da academia francesa e, em suas obras, reuniu personagens e paisagens que conseguiram servir-se ao povo e à elite da época, ganhando grande notoriedade (CARVALHO, 1985).

Mais que isto,

deve-se a Perrault, com sua moral no final das histórias, a crença no valor instrutivo dos contos de fadas, que, na verdade, têm como atrativo maior o

apelo permanente, o poder de encantamento e a possibilidade de auxiliar a criança a lidar com seus conflitos internos (CALDIN, 2009, p. 177).

Perrault viveu até os 75 anos. Trabalhou na Corte do Rei Luis XIV e, após os 50 anos, viúvo e com quatro filhos pequenos, deixou o trabalho para cuidar da prole. Decidiu compilar o folclore e os contos orais franceses, ouvidos de amas-de-leite e da cultura popular, para registrá-los às gerações futuras. Em um livro de oito histórias, Perrault ganhou notoriedade na corte. Conforme Carvalho (1985, p. 77) “as estórias maravilhosas fazem da França o reinado da fantasia e de Perrault, o mago da fantasia”.

Perrault adaptava e floreava as narrações populares, e sua maior característica era a de recheiar as histórias e contos (nas versões infantis e para adultos), com “uma mensagem moral explícita, normalmente colocada em apêndices sob a forma de versos” (SCHNEIDER; TOROSSIAN, 2009, p. 135), para servir de orientação e de ensinamento aos leitores.

Muito embora Perrault tenha registrado por escrito os contos: Barba Azul, Pele de Asno, A Bela Adormecida, As Fadas, Cinderela, O Gato de Botas e O Pequeno Polegar, entre outras, no presente trabalho serão abordados os contos Chapeuzinho Vermelho e Cinderela.

3.2.1 Chapeuzinho Vermelho

No mundo ocidental não há quem não conheça este conto ou que pelo menos não tenha ouvido falar dele. Chapeuzinho Vermelho ou “Le Petit Chaperon Rouge”, título original em francês conhecido mundialmente em diversas versões; sua primeira adaptação literária foi Charles Perrault, em 1697. Segundo Darnton (2010), existem trinta e cinco versões deste conto, conhecidas na literatura popular, apenas em uma determinada região da França.

O conto Chapeuzinho Vermelho vem diretamente da tradição oral e não se encontrou nenhuma versão escrita antes de 1697, sendo, portanto, Perrault o primeiro a apresentar o tema de “Chapeuzinho Vermelho” em Literatura escrita (CARVALHO, 1985).

Entretanto, segundo Bettelheim (1980), essa temática é bem antiga, oriunda da mitologia grega, onde Cronos engole seus filhos e estes fogem, enchendo o estomago do pai de pedras.

Na versão de Charles Perrault, o final da avó e de Chapeuzinho Vermelho, engolidas pelo lobo, é trágico, e não era considerado um conto de fadas. Ainda ao término do conto, encontra-se um poema de moralidade, como que para orientar ao leitor.

Segundo Carvalho (1985), Perrault empenhou-se em retirar os elementos grotescos e obscenos dos contos originais da oralidade popular camponesa, pois em alguns, a personagem alimenta-se, no final, dos restos da carne do lobo mau.

A versão aqui transcrita, *Le Petit Chaperon Rouge*, de Charles Perrault, foi publicada em Paris pela Editora Barbin, em 1697 (TATAR, 2004).

E assim começa a história.

Era uma vez uma pequena aldeã, a menina mais bonita que poderia haver.

Sua mãe era louca por ela e a avó, mais ainda. Esta boa senhora mandou fazer para a menina um pequeno capuz vermelho. Ele lhe assentava tão bem que por toda parte aonde ia a chamavam de Chapeuzinho Vermelho.

Um dia sua mãe, que assara uns bolinhos, lhe disse: - Vá visitar sua avó para ver como ela está passando, pois me disseram que está doente. Leve para ela um bolinho e este potinho de manteiga.

Chapeuzinho Vermelho partiu imediatamente para a casa da avó, que morava numa outra aldeia. Ao passar por um bosque encontrou o compadre lobo, que teve muita vontade de comê-la, mas não se atreveu, por causa dos lenhadores que estavam na floresta. Ele lhe perguntou para onde ia. A pobre menina, que não sabia que era perigoso parar e dar ouvidos a um lobo, respondeu:

- Vou visitar minha avó e levar para ela um bolinho com um potinho de manteiga que minha mãe está mandando.

- Sua avó mora muito longe? Perguntou o lobo.

- Ah! Mora sim, respondeu Chapeuzinho Vermelho.

- Mora depois daquele moinho lá longe, bem longe, na primeira casa da aldeia.

- Ótimo! Disse o lobo. – Vou visita-la também. – Vou por este caminho aqui e você vai por aquele caminho ali. E vamos ver quem chega primeiro.

O lobo pôs-se a correr o mais que podia pelo caminho mais curto, e a menina seguiu pelo caminho mais longo, entretendo-se em catar castanhas, correr atrás das borboletas e fazer buquês com as flores que encontrava. O lobo não demorou muito a chegar à casa da avó. Bateu: Toc, toc, toc.

- Quem está aí?

- É a sua neta, Chapeuzinho Vermelho, disse o lobo, disfarçando a voz. – Estou trazendo um bolinho e um potinho de manteiga que minha mãe mandou.

A boa avó, que estava de cama por andar adoentada, gritou: - Puxe a lingueta e o ferrolho se abrirá.

O lobo puxou a lingueta e a porta se abriu. Jogou-se sobre a boa mulher e a devorou num piscar de olhos, pois fazia três dias que não comia. Depois fechou a porta e foi se deitar na cama da avó, à espera de Chapeuzinho Vermelho, que pouco tempo depois bateu à porta. Toc, toc, toc.

- Quem está aí?

Ouvindo a voz grossa do lobo, Chapeuzinho Vermelho primeiro teve medo, mas, pensando que a avó estava gripada, respondeu:

- É a sua neta, Chapeuzinho Vermelho. Estou trazendo um bolinho e um potinho de manteiga que minha mãe mandou.

O lobo gritou de volta, adoçando um pouco a voz: - Puxe a lingueta e o ferrolho se abrirá.

Chapeuzinho Vermelho puxou a lingueta e a porta se abriu. O lobo, vendo-a entrar, disse-lhe, escondendo-se na cama debaixo das cobertas:

- Ponha o bolo e o potinho de manteiga em cima da arca, e venha se deitar comigo.

Chapeuzinho Vermelho tirou a roupa e foi se enfiar na cama, onde ficou muito espantada ao ver a figura da avó na camisola. Disse a ela:

- Minha avó, que braços grandes você tem!
- É para abraçar você melhor, minha neta.
- Minha avó, que pernas grandes você tem!
- É para correr melhor, minha filha.
- Minha avó, que orelhas grandes você tem!
- É para escutar melhor, minha filha.
- Minha avó, que olhos grandes você tem!
- É para enxergar você melhor, minha filha.
- Minha avó, que dentes grandes você tem!
- É para comer você.

E dizendo estas palavras, o lobo malvado se jogou em cima de Chapeuzinho Vermelho e a comeu.

TATAR (2004, p. 336-338),

Fig. 1 – Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau, de Gustave Doré



Fonte: www.google.com.br/images

Conforme relata Tatar (2004), nesta época eram poucos os pais que tinham coragem para contar este conto para seus filhos, pois os consideravam muito agressivo. Este fato se revela porque o lobo acaba seduzindo e devorando a Chapeuzinho Vermelho logo após ter comido a indefesa vovozinha; ou seja, a versão de Perrault não termina com final feliz, o Lobo vence e o conto ainda ganha uma moral:

*Vemos aqui que as meninas,
E sobretudo as mocinhas
Lindas, elegantes e finas,*

*Não devem a qualquer um escutar.
E se o fazem, não é surpresa
Que do lobo virem o jantar.
Falo “do” lobo, pois nem todos eles
São de fato equiparáveis.
Alguns são até muito amáveis,
Serenos, sem fel nem irritação.
Esses doces lobos, com toda educação,
Acompanham as jovens senhoritas
Pelos becos afora e além do portão.
Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos,
São, entre todos, os mais perigosos.
TATAR (2004, p. 338).*

Para Tatar (2004), o final do texto é composto por um pequeno poema no qual propõe uma moral: que meninas de rara beleza não deviam dar ouvidos a todos os tipos de pessoa; que, caso caíam na sedução do lobo, certamente ele as devorará; que os lobos são perigosos. Os textos de Perrault tinham essa intenção de disseminar orientações reguladoras com a intenção de homogeneizar valores, condutas e o comportamentos adequados à sociedade em geral.

3.2.2 Cinderela

O nome Cinderela está atribuído a cinzas, originária da palavra “borralho”, em inglês. Isto deve-se à descrição da personagem na história: "Encarregava-se dos serviços mais grosseiros da casa. [...] Depois que terminava seu trabalho, Cinderela se metia num canto junto à lareira e se sentava no meio das cinzas" (TATAR, 2004, p.40).

O nome então fora inventado por suas irmãs pelo fato de Cinderela estar sempre cheia de sujeira e borralho (cinza da lareira) no rosto, já que limpava a casa e nas horas vagas gostava de ficar em frente à lareira. O nome do conto é muitas vezes traduzido para **A gata borralheira**.

Abaixo, transcreve-se a história, conforme versão apresentada por Tatar (2004, p. 39, 49).

Era uma vez um fidalgo que se casou em segundas núpcias com a mulher mais soberba e mais orgulhosa que já se viu. Ela tinha duas filhas de temperamento igual ao seu, sem tirar nem pôr. O marido, por seu lado, tinha uma filha que era a doçura em pessoa e de uma bondade sem par. Nisso saíra à mãe, que tinha sido a melhor criatura do mundo.
Assim que o casamento foi celebrado, a madrasta começou a mostrar seu mau gênio. Não tolerava as boas qualidades da enteada, que faziam suas filhas parecerem ainda mais detestáveis. Encarregava-a dos serviços mais grosseiros da casa. Era a menina que lavava as vasilhas e esfregava as

escadas, que limpava o quarto da senhora e os das senhoritas suas filhas. Quanto a ela, dormia no sótão, numa mísera enxerga de palha, enquanto as irmãs ocupavam quartos atapetados, em camas de última moda e espelhos onde podiam se ver da cabeça aos pés.

A pobre menina suportava tudo com paciência. Não ousava se queixar ao pai, que a teria repreendido, porque era sua mulher quem dava as ordens na casa. Depois que terminava seu trabalho, Cinderela se metia num canto junto à lareira e se sentava no meio das cinzas. Por isso, todos passaram a chama-la Gata Borralheira. Mas a caçula das irmãs, que não era tão estúpida quanto a mais velha, começou a chamá-la Cinderela. No entanto, apesar das roupas suntuosas que as filhas da madrasta usavam, Cinderela, com seus trapinhos, parecia mil vezes mais bonita que elas.

Ora, um dia o filho do rei deu um baile e convidou todos os figurões do reino – nossas duas senhoritas entre os convidados, pois desfrutavam de certo prestígio. Elas ficaram entusiasmadas e ocupadíssimas, escolhendo as roupas e os penteados que lhe caíam melhor. Mais um sofrimento para Cinderela, pois ela que tinha de passar a roupa branca das irmãs e engomar seus babados. O dia inteiro as duas só falavam do que iriam vestir. “Acho que vou usar meu vestido de veludo vermelho com minha renda inglesa”, disse a mais velha,

“Só tenho minha saia de todo dia para vestir, mas, em compensação, vou usar meu mantô com flores douradas e meu broche de diamantes, que não é de se jogar fora.”

Mandaram chamar o melhor cabeleireiro das redondezas, para levantar-lhes os cabelos em duas torres de caracóis, e mandaram comprar moscas do melhor fabricante. Chamaram Cinderela para pedir sua opinião, pois sabiam que tinha bom gosto. Cinderela deu os melhores conselhos possíveis e até se ofereceu para penteá-las. Elas aceitaram na hora. Enquanto eram penteadas, lhe perguntavam: “Cinderela, você gostaria de ir ao baile?”

“Pobre de mim! As senhoritas estão zombando. Isso não é coisa que convenha.”

“Tem razão, todo mundo ria um bocado se visse uma Gata Borralheira indo ao baile.”

Qualquer outra pessoa teria estragado seus penteados, mas Cinderela era boa e penteou-as com perfeição. As irmãs ficaram quase dois dias sem comer, tal era seu alvoroço. Arrebentaram mais de uma dúzia de corpetes de tanto apertá-los para afinar a cintura, e passavam o dia inteiro na frente do espelho.

Enfim o grande dia chegou. Elas partiram, e Cinderela seguiu-as com os olhos até onde pôde. Quando sumiram de vista, começou a chorar. Sua madrinha, que a viu em prantos, lhe perguntou o que tinha: “Eu gostaria tanto de...eu gostaria tanto de...” Cinderela soluçava tanto que não conseguia terminar a frase.

A madrinha, que era fada, disse a ela: “Você gostaria muito de ir ao baile, não é?”

“Ai de mim, como gostaria”, Cinderela disse, suspirando fundo.

“Pois bem, se prometer ser uma boa menina eu a farei ir ao baile.”

A fada madrinha foi com Cinderela até o quarto dela e lhe disse:

“Desça ao jardim e traga-me uma abóbora.”

Cinderela colheu a abóbora mais bonita que pôde encontrar e a levou para a madrinha. Não tinha a menor ideia de como aquela abóbora poderia fazê-la ir ao baile. A madrinha escavou a abóbora até sobrar só a casca. Depois bateu nela com sua varinha e o mesmo instante a abóbora foi transformada numa bela carruagem toda dourada. Em seguida foi espiar a armadilha para camundongos, onde encontrou seis camundongos ainda vivos. Disse a Cinderela que levantasse um pouquinho a portinhola da armadilha. Em cada camundongo que saía dava um toque com sua varinha, e ele era instantaneamente transformado num belo cavalo; formaram-se assim três belas parselhas de cavalos de um bonito cinza-camundongo rajado. E vendo

a madrinha confusa, sem saber do que faria um cocheiro, Cinderela falou: “Vou ver se acho um rato na ratoeira. Podemos transformá-lo em cocheiro.” “Boa ideia”, disse a madrinha, “vá ver”.

Cinderela, então trouxe a ratoeira, onde havia três ratos graúdos. A fada escolheu um dos três, por causa dos seus bastos bigodes, e tocando-o, transformou-o num corpulento cocheiro, bigodudo com nunca se viu. Em seguida ordenou a Cinderela: “Vá ao jardim, e encontrará seis lagartos atrás do regador. Traga-os para mim.”

Assim que elas os trouxe, a madrinha os transformou em seis lacaios, que num segundo subiram atrás da carruagem com seus librés, e ficaram ali empoleirados, como se nunca tivessem feito outra coisa na vida.

A fada se dirigiu então a Cinderela: “Pronto, já tem como ir ao baile. Não está contente?”

“Estou, mas será que vou assim, tão maltrapilha?” Bastou que a madrinha a tocasse com sua varinha, e no mesmo instante suas roupas, foram transformadas em trajes de brocado de ouro e prata incrustados de pedrarias. Depois ela lhe deu um par de sapatinhos de vidro, os mais lindos do mundo.

Deslumbrante, Cinderela montou na carruagem. Mas sua madrinha lhe recomendou, acima de tudo, que não passasse da meia-noite, advertindo-a de que, se continuasse no baile um instante a mais, sua carruagem viraria de novo abóbora, seus cavalos camundongos, seus lacaios lagartos, e ela estaria vestida de novo com as roupas esfarrapadas de antes. Cinderela prometeu à madrinha que não deixaria de sair do baile antes da meia-noite. Então partiu, não cabendo em si de alegria. O filho do rei, a quem foram avisar que acabara de chegar uma princesa que ninguém conhecia, correu para recebê-la; deu-lhe a mão quando ela desceu da carruagem e conduziu-a ao salão onde estavam os convidados. Fez-se então um grande silêncio; todos pararam de dançar e os violinos emudeceram, tal era a atenção com que contemplavam a grande beleza da desconhecida. Só se ouvia um murmúrio confuso: “Ah, como é bela!”

O próprio rei, apesar de bem velhinho, não se cansava de fitá-la e de dizer bem baixinho para a rainha que fazia muito tempo que não via uma pessoa tão bonita e tão encantadora. Todas as damas puseram-se a examinar cuidadosamente seu penteado e suas roupas, para tratar de conseguir iguais, já no dia seguinte, se é que existiam tecidos tão lindos e costureiras tão habilidosas.

O filho do rei conduziu Cinderela ao lugar de honra e em seguida a convidou para dançar: ela dançou com tanta graça que a admiraram ainda mais. Foi servida uma magnífica ceia, de que o príncipe não comeu, tão ocupado estava em contemplar Cinderela. Ela então foi se sentar ao lado das irmãs, com quem foi gentilíssima, partilhando com elas as laranjas e os limões que o príncipe lhe dera, o que as deixou muito espantadas, pois não a reconheceram. Estavam assim conversando quando Cinderela ouviu soar um quarto para a meia-noite. No mesmo instante fez uma grande reverência para os convidados e partiu chispando.

Assim que chegou em casa foi procurar a madrinha. Depois de lhe agradecer, disse que gostaria muito de ir de novo ao baile do dia seguinte, pois o filho do rei a convidara.

Enquanto estava entretida em contar à madrinha tudo que acontecera no baile, as duas irmãs bateram à porta; Cinderela foi abrir.

“Como demoraram a chegar!” disse, bocejando, esfregando os olhos e se espreguiçando como se tivesse acabado de acordar; na verdade não sentira nem um pingô de sono desde que as deixara. “Se você tivesse ido ao baile”, disse-lhe uma das irmãs, “não teria se entediado: esteve lá uma bela princesa, a mais bela que se possa imaginar; gentilíssima, nos deu laranjas e limões.”

Cinderela ficou radiante ao ouvir essas palavras. Perguntou o nome da princesa, mas as irmãs responderam que ninguém a conhecia e que até o príncipe estava pasmo. Ele daria qualquer coisa para saber quem era ela.

Cinderela sorriu e lhes disse: “Então ela era mesmo bonita? Meu Deus, que sorte de vocês tiveram! Ah, seu eu pudesse vê-la também! Que pena! Senhorita Javotte, pode me emprestar aquele seu vestido amarelo que usa todo dia?”

“Com certeza”, respondeu a senhorita Javotte, “vou fazer isso já, já! Emprestar meu vestido para uma Gata Borralheira asquerosa como esta, só se eu estivesse completamente louca.” Cinderela já esperava essa recusa, que a deixou muito satisfeita; teria ficado terrivelmente embaraçada se a irmã tivesse lhe emprestado o vestido.

No dia seguinte as duas irmãs foram ao baile, e Cinderela também, mas ainda mais magnificamente trajada que da primeira vez. O filho do rei ficou todo o tempo junto dela e não parou de lhe sussurrar palavras doces. A jovem estava se divertindo tanto que esqueceu o conselho de sua madrinha. Assim foi que escutou soar a primeira badalada da meia-noite quando imaginava que ainda fossem onze horas: levantou-se e fugiu, célere como uma corça. O príncipe a seguiu, mas não conseguiu alcançá-la. Ela deixou cair um dos seus sapatinhos de vidro, que o príncipe guardou com todo cuidado.

Cinderela chegou em casa sem fôlego, sem carruagem sem lacaios e com seus andrajos; não lhe restara nada de todo o seu esplendor senão um pé dos sapatinhos, o par do que deixara cair.

Perguntaram aos guardas da porta do palácio se não tinham visto uma princesa deixar o baile. Responderam que não tinham visto ninguém sair, a não ser uma mocinha muito mal vestida, que mais parecia uma camponesa que uma senhorita.

Quando suas duas irmãs voltaram do baile, Cinderela perguntou-lhes se tinham se divertido novamente, e se a bela dama lá estivera. Responderam que sim, mas que fugira ao toque da décima segunda badalada, e tão depressa que deixara cair um de seus sapatinhos de vidro, o mais lindo do mundo. Contaram que o filho do rei o pegara, e que não fizera outra coisa senão contemplá-lo pelo resto do baile.

Tinha certeza de que ele estava completamente apaixonado pela linda moça, a dona do sapatinho.

Diziam a verdade, porque, poucos dias depois, o filho do rei mandou anunciar ao som de trompas que se casaria com aquela cujo pé coubesse exatamente no sapatinho. Seus homens foram experimentá-lo nas princesas, depois nas duquesas, e na corte inteira, mas em vão. Levaram-no às duas irmãs, que não mediram esforços para enfiarem seus pés nele, mas sem sucesso. Cinderela, que as observava, reconheceu seu sapatinho e disse, sorrindo: “Deixem-me ver se fica bom em mim.” As irmãs começaram a rir e a caçoar dela. Mas o fidalgo que fazia a prova de chinelo olhou atentamente para Cinderela e, achando-a belíssima, disse que o pedido era justo e que ele tinha ordens de experimentá-lo em todas as moças.

Pediu a Cinderela que se sentasse. Levou o sapato até seu pezinho e viu que cabia perfeitamente, como um molde de cera. O espanto das duas irmãs foi grande, mas maior ainda quando Cinderela tirou do bolso o outro sapatinho e o calçou. Nesse instante chegou a madrinha e, tocando com sua varinha os trapos de Cinderela, transformou-os de novo nas mais magníficas de todas as roupas.

As duas irmãs perceberam então que era ela a bela jovem que tinham visto no baile. Jogaram-se aos seus pés para lhe pedir perdão por todos os maus-tratos que a tinham feito sofrer. Cinderela perdoou tudo, e abraçando-as, pediu que continuassem a lhe querer bem.

Levaram Cinderela até o príncipe, suntuosamente vestida como estava. Ela lhe pareceu mais bela que nunca e poucos dias depois estavam casados. Cinderela, que era tão boa quanto bela, instalou as duas irmãs no palácio e as casou no mesmo dia com dois grandes senhores da corte.

Moral

É um tesouro para a mulher a formosura,
 Que nunca nos fartamos de admirar.
 Mas aquele dom que chamamos doçura
 Tem um valor que não se pode estimar.
 Foi isso que Cinderela aprendeu com a madrinha,
 Que a educou e instruiu com um zelo tal,
 Que um dia, finalmente, dela fez uma rainha.
 (Pois também deste conto extraímos uma moral.)

Beldades, ela vale mais do que roupas enfeitadas.
 Para ganhar um coração, chegar ao fim da batalha,
 A doçura é que é a dádiva preciosa das fadas.
 Adorne-se com ela, pois que esta virtude não falha.

Outra Moral

É por certo grande vantagem
 Ter espírito, valor, coragem,
 Um bom berço, algum bom senso –
 Talentos que tais ajudam imenso.
 São do Céu que esperança infundem.
 Mas seus préstimos por vezes iludem,
 E teu progresso não vão facilitar,
 Se não tiveres, em teu labutar,
 Padrinho ou madrinha a te empurrar.
 TATAR (2004, p. 39-49).

A história de Cinderela possui dois elementos interessantes: assim como nos demais contos de fadas, aqui a fada-madrinha se faz presente, trazendo magia ao borralho e elevando-o ao luxo – o que se resume na busca da realização individual; outro detalhe comum aos contos de fadas é justamente observar que a bondade exacerbada de Cinderela só é assim vista, dada a maldade com a qual convive e, nesse contraste do mal com o bem, é notória a qualidade da protagonista.

A imagem criada por Gustave Doré para o conto mostra justamente as faces das irmãs de Cinderela na obscuridade, na parte mais cinzenta da figura, e mantém Cinderela em tons claros, como que para ressaltar a índole invejosa e malévola das irmãs, e a luz que emanava da irmã mais nova.

Figura 2 – Cinderela, de Gustave Doré



Fonte: www.google.com.br/images.

A obra de Perrault, por ser uma das “primeiras elaborações literárias completas da história” (TATAR, 2004, p. 38), encarregando-se de um enredo onde o mau se contrapõe ao bom o tempo todo; onde, ainda, protagonizando um final romântico, Perrault insere a questão da moralidade na história, voltando os olhos do leitor para a importância em se viver de forma louvável e virtuosa, pois assim será recompensado.

Dando ênfase à estrutura do conto popular oral, Perrault, ao publicar sua obra, foi acusado de plágio; mas seus contos não possuíam autoria nem originalidade absoluta, e sim, narravam as histórias de todo um mundo, as epopeias contadas de geração em geração; mas tem o crédito de dar beleza e elegância aos textos, cuidando em atender os padrões morais da sua época (TATAR, 2004).

3.3 Irmãos Grimm

Certa vez dois irmãos que viviam em Hanau (Alemanha) saíram em busca das histórias contadas pelos camponeses. Ficaram tão encantados com os relatos que resolveram dedicar-se a compilar as narrativas e adequá-las ao público.

Os Irmãos Grimm surgem no universo dos contos de fadas após Perrault lançar sua primeira obra. Oriundos de uma família de nove irmãos e filhos de pais calvinistas na cidade de Hanau (Hessen, Alemanha), Jacob Ludwig Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) tiveram o mérito de realizar um amplo levantamento dos contos populares da Alemanha do Século XIX, inicialmente, para estudar a língua e o folclore alemães e recompor didaticamente uma parte da cultura e da historicidade do país, temendo a aproximação da industrialização e a extinção dos relatos orais comuns nas aldeias (VOLOBUEF, 2011).

Inspirados por Savigny, um de seus professores, os irmãos Grimm foram estimulados a partir de seus manuscritos antigos acerca da riqueza da língua alemã e suas tradições orais. Tomarem contato com a obra de Gottfried sobre as Canções Populares da Alemanha. Foi decisivo também o cenário político alemão, ora separado ora dominado por outras nações e unificado somente em 1871, décadas após a morte dos Grimm (VOLOBUEF, 2011).

Assim, reuniram mitos, lendas e contos de fadas, coletando relatos e divulgando-os por meio de sua obra. O que os auxiliou foi o trabalho em uma biblioteca e como professores, o que possibilitou que vissem nessa arte de compilação dos contos, um trabalho de grande monta. Tomaram contato com a obra de Giambattista Basile, que reuniu narrativas da Itália dez anos antes que Perrault fizesse o mesmo, na França (VOLOBUEF, 2011).

O mérito dos Irmãos Grimm está, também, no trabalho diferenciado que realizaram: ao contrário de outros contistas, os Grimm não viajaram pela Alemanha a busca de relatos; antes, ouviram relatos de pessoas mais próximas e, realizando um trabalho artístico com os relatos, adequaram-nos ao público-alvo da época, porém, sem alterar enredos ou adicionar personagens às narrativas, mas buscando, segundo Volobuef (2011, p. 15), a narrativa essencial, “primordial” de cada relato, fazendo-o a cada um dos 210 contos de fadas que coletaram ao longo de sua carreira (1812-1822), em três volumes para crianças e adultos.

No estudo de Schneider e Torossian (2009), os contos dos Irmãos Grimm são povoados por seres fantásticos, madrastas malvadas, fadas, bruxas, feras, e não possuem lições de moral explícitas, o que avoluma a experiência do leitor, quando a intencionalidade é provocar a imaginação e o simbólico, por meio do humanismo que transpassa a obra dos Irmãos Grimm:

Os aspectos mais agressivos ainda se mostram presentes, personificados principalmente na figura do Lobo e da Bruxa, porém, ao final, impera a esperança, a confiança na vida e o indispensável final feliz (SCHNEIDER; TOROSSIAN, 2009, p. 136).

Segundo Tatar (2004), a obra dos Irmãos Grimm são mais descritivas e o discurso indireto, característica de Perrault, foi substituído pela fala do personagem, o que aproxima mais o leitor das características do texto e dos personagens.

Em seguida, apresenta-se Chapeuzinho Vermelho e a Gata Borralheira.

3.3.1 Chapeuzinho Vermelho

Praticamente dois séculos após Perrault, surge uma nova versão de Chapeuzinho Vermelho feita pelos irmãos Grimm. A obra de Grimm não é tão moralista quanto a obra de Perrault, mas, tanto nesta como na outra versão, houve a preocupação de reescrever os relatos populares, “de modo a produzir um conto moralmente edificante que encerra uma série de mensagens sobre a vaidade e a ociosidade” (TATAR, 2004, p. 28).

O conto de fadas Chapeuzinho Vermelho dos Irmãos Grimm possui um final feliz, diferentemente da obra de Perrault. Aqui, o texto apresenta uma versão transcrita do livro Contos dos Irmãos Grimm da autora Dra. Clarissa Pinkola Estés (2005).

Era uma vez uma menininha meiga e querida por todos que a conheciam, mas era especialmente querida por sua avó, que não se cansava de agradá-la. Certa vez a avó lhe deu uma capa com capuz feita de veludo vermelho. Assentou-lhe tão bem e a menina gostou tanto, que não queria usar outra roupa e por isso ganhou o apelido de Chapeuzinho Vermelho.

Um dia a mãe disse:

- Vem aqui, Chapeuzinho Vermelho, leve este bolo e esta garrafa de vinho à sua avó. Ela está fraca e doente e esses presentes lhe farão bem. Vá depressa, antes que o dia esquente, não se demore pelo caminho nem corra, para não cair e quebrar a garrafa e deixar sua avó sem vinho. Quando chegar, não se esqueça de desejar: “Bom dia”, educadamente, sem ficar reparando em tudo.

- Vou fazer tudo que me diz – prometeu Chapeuzinho Vermelho à mãe.

Sua avó morava na floresta, a uma boa meia hora da aldeia. Quando a menina chegou à floresta, encontrou o lobo. Mas não sabia que ele era um animal malvado, por isso não teve um pingo de medo.

- Bom-dia, Chapeuzinho Vermelho – cumprimentou o lobo.

- Bom-dia, lobo.

- Aonde vai tão cedo, Chapeuzinho Vermelho?

- À casa de minha avó.

- Que está levando em sua cesta?

- Bolo e vinho. Assamos o bolo ontem, por isso vou leva-lo para vovó. Ela precisa de alguma coisa para melhorar.

- Onde mora sua avó, Chapeuzinho?

- A mais ou menos quinze minutos de caminhada. A casa dela fica à sombra de três grandes carvalhos, próxima a uma sebe de nogueiras que você deve conhecer – respondeu Chapeuzinho Vermelho.

O lobo pensou: “Essa criaturinha será um bom petisco. Bem mais gostosa que a velha. Preciso ser esperto e abocanhar as duas.”

O animal acompanhou Chapeuzinho Vermelho por algum tempo, depois disse:

- Veja que bonitas flores, Chapeuzinho Vermelho. Por que não dá uma espiada à sua volta? Acho que você nem ouve os pássaros cantando, está séria como quem vai para a escola. Tudo é tão alegre aqui na floresta!

Chapeuzinho Vermelho ergueu os olhos e, quando viu a luz do sol dançando entre as árvores e todas as flores vivamente coloridas, pensou: “Tenho certeza de que vovó ficaria satisfeita se eu lhe levasse um buquê de flores. Ainda é muito cedo; terei bastante tempo para apanhá-las.”

Saiu então da trilha e foi caminhando entre as árvores para colher as flores. Cada vez que colhia uma, sempre avistava outra mais bonita um pouco adiante. Com isso ela foi se aprofundando na floresta.

Nesse meio-tempo o lobo rumou direto para a casa da vovó e bateu na porta.

- Quem é?

- Chapeuzinho Vermelho, que veio lhe trazer bolo e vinho. Abra a porta!

- Empurre o trinco! – gritou a velha. – Estou fraca demais para me levantar.

O lobo empurrou o trinco e a porta imediatamente se abriu. Ele entrou depressa, se aproximou da cama sem dizer uma palavra e comeu a velha. Vestiu então sua camisola e a touca, se meteu na cama e fechou o cortinado.

Chapeuzinho Vermelho andou colhendo flores por todo lado até encher os braços e então tornou a lembrar da avó. Quando chegou à casa dela, ficou admirada de encontrar a porta aberta, e assim que entrou o quarto e tudo o mais lhe pareceu muito estranho.

Ela se sentiu apreensiva, mas não sabia a razão. “Em geral gosto tanto de ver vovó”, pensou. E então disse:

- Bom-dia, vovó. – Mas não recebeu resposta.

Foi então até a cama e abriu o cortinado. A avó estava deitada, mas puxara a touca para cobrir o rosto e tinha uma aparência estranha.

- Vovó, que orelhas grandes a senhora tem – comentou.

- É para ouvi-la melhor, minha querida.

- Vovó, que olhos grandes a senhora tem.

- É para vê-la melhor, minha querida.

- Mas, vovó, que dentes grandes a senhora tem.

- É para comê-la melhor, minha querida.

Mal acabara de dizer isso, o lobo pulou da cama e devorou a pobre Chapeuzinho Vermelho. Quando se deu por satisfeito, voltou para cama e logo começou a roncar alto.

Um caçador passou pela casa e pensou: “Como a velha está roncando alto. Preciso ver se está acontecendo alguma coisa com ela.”

Ele entrou na casa, aproximou-se da cama e encontrou o lobo ferrado no sono.

- E não é que o encontro aqui, seu velho pecador! – exclamou. – Faz bastante tempo que venho procurando você.

E ergueu a espingarda para atirar, mas ocorreu-lhe que talvez o lobo tivesse comido a velha e que talvez ainda pudesse salvá-la. O caçador apanhou uma faca e começou a abrir a barriga do animal. No primeiro corte

viu o pequeno capuz vermelho e, com mais alguns golpes, a menininha pulou para fora e exclamou:

- Ah, que medo eu tive, estava tão escuro dentro do lobo! – Em seguida a velha avó saiu, viva, mas mal conseguia respirar.

Chapeuzinho Vermelho trouxe umas pedras grandes com as quais ela e o caçador rechearam o lobo, de modo que quando o animal acordou e tentou correr, as pedras o arrastaram para trás e ele caiu morto.

Todos ficaram bem satisfeitos. O caçador esfolou o lobo e levou a pele para casa. A avó comeu o bolo e bebeu o vinho que sua neta trouxera, e logo se sentiu mais forte. Chapeuzinho Vermelho pensou: “Quando minha mãe proibir, nunca mais vou sair passeando pela floresta enquanto eu viver” (ESTÉS, 2005, p. 285-286).

Neste relato de Grimm, a mãe de Chapeuzinho se faz mais presente e aconselhadora que na história de Perrault.

3.3.2 A Gata Borralheira

Cinderela é conhecida em 38 versões francesas, que se difundiram na Alemanha. Os Grimm as transcreveram com o nome Aschenputtel, e é também contando na Índia, nas Filipinas, na África e na América (GILLIG, 1999, p. 24).

A versão a seguir foi extraída do livro Contos dos irmãos Grimm, prefaciada pela Dra. Clarissa Pinkola Éstes.

Era uma vez...

A mulher de um ricoço adoeceu e, quando sentiu que seu fim se aproximava, chamou a única filha do casal ao seu quarto e disse:

- Filha, querida, continue a ser devota e boa, assim Deus sempre a ajudará, e lá do céu eu olharei por você e a protegerei.

Dizendo isso a mulher fechou os olhos e deu o último suspiro.

A menina continuou sendo devota e boa, e todo dia ia ao túmulo da mãe e chorava. Quando chegou o inverno, a neve cobriu o túmulo com um manto branco, e quando o sol de primavera tornou a descobri-lo, o homem se casou outra vez. A nova mulher trouxe suas duas filhas, que eram agradáveis e bonitas por fora, mas malvadas e feias por dentro.

Assim começou um período de tristezas para a infeliz enteada.

- Essa pateta vai se sentar conosco na sala? – perguntavam elas.

- Quem quer comer o pão tem de trabalhar para ganhá-lo; vá se sentar com a ajudante de cozinha.

Confiscaram-lhe suas roupas bonitas, a fizeram vestir uma roupa cinzenta e lhe deram tamancos de madeira para calçar.

- Olhem só como a orgulhosa princesa está bem vestida – caçoaram ao leva-la para a cozinha. Ali a menina foi obrigada a fazer trabalhos pesados de manhã à noite, a se levantar com o nascer do sol, a carregar água, acender o fogão, cozinhar e lavar. Não satisfeitas, as irmãs lhe infligiam todos os vexames em que conseguiam pensar; zombavam dela e atiravam ervilhas e lentilhas no borralho para obrigá-la a se sentar para catá-las. À noite, quando ela estava exausta de tanto trabalhar, não tinha cama a que se

recolher e ia se deitar no fogão sobre as cinzas. Por isso parecia sempre empoeirada e suja e a chamavam Borracheira.

Aconteceu um dia que o pai decidiu ir a uma feira. Perguntou então às duas enteadas o que gostariam que ele lhes trouxesse.

- Roupas finas – disse uma.

- Pérolas e joias – disse a outra.

- E você, Cinderela? – Perguntou ele. – Que gostaria?

- Pai, quebre o primeiro galho que roçar o seu chapéu quando estiver voltando para casa.

Muito bem, para as duas enteadas ele trouxe belas roupas, pérolas e joias, e na volta para casa, ao passar por um arvoredor verdejante, roçou nele um raminho de avelã que derrubou o seu chapéu. Então o homem partiu-o e levou.

Quando chegou em casa deu às duas enteadas o que haviam pedido e à Borracheira deu o raminho de avelã.

Borracheira agradeceu ao pai, foi ao túmulo da mãe e ali plantou o raminho; chorou tanto que suas lágrimas o regaram, e o raminho criou raízes e se tornou uma bela árvore.

Borracheira ia ao túmulo três vezes por dia, chorava e rezava, e todas as vezes um passarinho branco vinha se empoleirar na árvore; quando ela formulava um desejo, o passarinho lhe atirava o que pedira.

Então aconteceu que o rei anunciou um festival de três dias ao qual todas as moças bonitas do reino foram convidadas para que seu filho o príncipe, pudesse escolher uma noiva.

Quando as duas enteadas souberam que também iriam comparecer, ficaram muito animadas, chamaram Borracheira e disseram:

- Escove os nossos cabelos e limpe os nossos sapatos e afivela nossos cintos; porque vamos à festa no palácio do rei.

Borracheira obedeceu, mas chorou, porque teria gostado de acompanhá-las ao baile, e pediu à madrasta licença para ir também.

- Você, Borracheira! – exclamou. – Ora, você está coberta de cinzas e suja. Você ir ao festival! Nem ao menos tem roupas e sapatos, e ainda assim quer ir ao baile?

Como ela continuasse a insistir, a madrasta disse:

- Muito bem, joguei um prato de lentilhas no borralho. Se você as catar em duas horas poderá ir conosco.

A moça saiu pela porta dos fundos para ir ao jardim e disse:

- Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

As boas no prato separem, as ruins levem para plantar.

Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram piando e pousaram no borralho. E os pombos disseram sim com a cabecinha, e bica que bica puseram todas as lentilhas boas no prato. Nem bem uma hora passara, eles tinham terminado e tornado a sair pela janela.

Então a menina levou o prato para a madrasta, contente, pensando que agora poderia acompanhá-las à festa.

Mas a madrasta disse:

- Não, Borracheira, você não tem roupas e não sabe dançar; só irão rir de você.

Mas quando a menina começou a chorar, a madrasta disse:

- Se em uma hora você conseguir catar dois pratos cheios de lentilhas do borralho, poderá ir conosco.

E pensou: "Ela jamais conseguirá fazer isso".

Depois que a madrasta atirou os pratos de lentilha no borralho, a moça saiu pela porta dos fundos e chamou:

- Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

As boas no prato separem, as ruins levem para plantar.

Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram piando e pousaram no borralho, e em menos de uma hora tudo tinha sido catado e eles tinham partido.

Então a moça levou o prato para a madrasta, alegre, pensando que agora poderia acompanhá-las à festa.

Mas a madrasta disse:

- Não adiantou nada. Você não pode ir conosco porque não tem roupas e não sabe dançar. Sentiríamos muita vergonha de você.

E dizendo isso deu-lhe as costas e saiu apressada com suas orgulhosas filhas.

Assim que elas saíram de casa, Borralheira foi ao túmulo da mãe sob a aveleira e disse:

- Balance e trema, arvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.

Então o pássaro lhe atirou um vestido de ouro e prata e um par de sapatos bordados com fios de seda e prata. Às pressas ela se vestiu e foi. Mas a madrasta e suas filhas não a reconheceram e acharam que era uma princesa estrangeira, tão bela estava com seu vestido dourado. Nem pensaram em Borralheira, imaginaram que estivesse sentada ao pé do borralho catando as lentilhas nas cinzas.

O príncipe se aproximou da desconhecida, tomou-a pela mão e dançaram. De fato, ele não quis dançar com mais ninguém e em nenhum momento largou a mão da moça. Se alguém se aproximava e a convidava para dançar, ele dizia: "Ela é meu par".

Borralheira dançou até anoitecer, e então quis se retirar, mas o príncipe disse:

- Vou acompanhá-la a sua casa.

Ele queria ver a quem a bela moça pertencia. Mas Borralheira escapou do príncipe e correu para o pombal.

Então o príncipe esperou o pai dela chegar em casa e lhe contou que a moça desconhecida desaparecera no pombal.

O Velho pensou: "Seria Borralheira?" E mandou trazer um machado para demolir o pombal, mas não havia ninguém lá dentro.

Quando chegaram em casa, lá estava Borralheira com suas roupas sujas no meio das cinzas e um lampião a óleo brilhando fracamente a um canto do fogão. Ela descera do pombal sem fazer barulho e corra de volta à aveleira. Ali despiu seus belos trajes, estendera-os sobre o túmulo e um passarinho os levava embora. Em seguida ela se acomodara no borralho do fogão com sua roupa velha e cinzenta.

No segundo dia, quando recomeçou a festa e seu pai, a madrasta e as filhas já haviam saído, Borralheira dirigiu-se à aveleira e disse:

- Balance e trema, arvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.

Então o passarinho lhe atirou roupas ainda mais bonitas que as do dia anterior. E quando ela apareceu na festa assim vestida, todos ficaram assombrados com a sua beleza.

O filho do rei aguardava sua chegada e imediatamente tomou-a pela mão, e ela não dançou com mais ninguém. Quando os outros se aproximavam para convidá-la a dançar ele dizia: “Ela é o meu par.”

Ao anoitecer Borracheira quis se retirar, mas o príncipe a seguiu na esperança de ver em que casa entrava, mas ela correu para o quintal de sua casa. Ali havia uma grande árvore da qual pendiam peras deliciosas. A moça subiu entre os galhos com mais agilidade que um esquilo, e o príncipe não conseguiu imaginar onde teria desaparecido.

Mas ele esperou até o pai dela chegar em casa e disse:

- A moça desconhecida fugiu de mim e acho que subiu na pereira.

O pai pensou: “Seria Borracheira?” E mandou vir o machado e pôs abaixo a pereira, mas não havia ninguém ali.

Quando entraram em casa e espiaram na cozinha, lá estava sua filha no borralho como sempre; ela descera pelo outro lado da árvore, devolvera as roupas ao passarinho na aveleira e tornara a vestir seu vestido velho e cinzento.

No terceiro dia quando o pai, a madrasta e a irmãs partiram, Borracheira tornou a se dirigir ao túmulo da mãe e disse:

- Balance e trema, arvoreta amada, e me cubra de ouro e prata.

Então o passarinho lhe atirou um vestido tão magnífico como ninguém nunca vira igual e um par de sapatos inteiramente dourados. Quando ela apareceu na festa nesses trajes, os convidados ficaram mudos de assombro.

O príncipe dançou somente com ela e, se mais alguém a convidava para dançar dizia: “Ela é o meu par”.

Quando anoiteceu a Borracheira quis se retirar, o príncipe desejou ainda mais fortemente acompanhá-la, mas ela saiu correndo tão depressa que o deixou para trás. Mas dessa vez ele usara uma estratégia, mandara cobrir a escadaria com cera de sapateira. Assim, quando a moça desceu correndo seu sapato esquerdo ficou preso em um degrau. O príncipe apanhou-o. Era pequeno e delicado e inteiramente dourado.

Na manhã seguinte, ele procurou o pai da Borracheira e disse-lhe:

- Nenhuma outra moça será minha esposa a não ser aquela em que este sapato dourado couber.

As duas irmãs ficaram encantadas, pois as duas tinham belos pés. A mais velha entrou na sala para experimentar o sapato e a mãe postou-se a seu lado. Porém, o dedão do seu pé impediu que ela o calçasse, seu pé era longo demais.

Então a mãe lhe entregou uma faca e disse:

- Corte o dedão; quando você for uma rainha não precisará mais andar.

A moça cortou o dedão, forçou o pé a entrar no sapato sufocando a dor, e saiu com príncipe. Então ele a ergueu para montá-la em seu cavalo como sua noiva e partiu.

Mas, no caminho, tiveram de passar pelo túmulo e lá estavam na aveleira dois pombos que cantavam.

- Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás,

Há um rastro de sangue em seu caminho,

Porque o sapato é por demais pequenino,

E sua noiva ainda o aguarda em casa, verá.

Ele olhou para o pé da moça e viu que escorria sangue e havia manchas escuras em suas meias. Então deu meia-volta e levou a falsa noiva para casa.

- Esta também não é a moça certa – disse ele. – O senhor não tem outra filha?

- Não – disse o homem. – Só resta uma filha da minha falecida esposa, uma serviçal insignificante mirrada, mas não é possível que seja a moça que procura.

O príncipe disse que deviam trazê-la.

Mas a madrasta respondeu:

- Ah, não, ela está muito suja; não pode ser vista em hipótese alguma.

Mas ele estava absolutamente decidido a ter o seu pedido atendido; e eles foram obrigados a chamar Borracheira.

Depois que lavou as mãos e o rosto, ela foi à sala e fez uma reverência ao príncipe que lhe entregou o sapato dourado.

Ela se sentou em um banco, tirou os tamancos de madeira e calçou o sapato que coube certinho em seu pé.

E quando se levantou o príncipe olhou bem em seu rosto, reconheceu a linda moça com quem dançara e exclamou:

- Esta é a noiva certa!

A madrasta e suas filhas ficaram desoladas e brancas de tanta raiva; mas ele montou Borracheira em seu cavalo e partiu.

Ao passarem pela aveleira os pombos brancos cantaram:

- Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás,

Não há rastro de sangue em seu caminho,

o sapato não é pequenino demais,

para o palácio o noiva certa levará.

E dizendo isso os dois desceram e pousaram nos ombros de Borracheira, um no direito, outro no esquerdo e ficaram empoleirados ali.

Na hora do casamento, as duas falsas irmãs apareceram para adular Borracheira e participar de sua boa sorte. Quando o cortejo nupcial se dirigia à igreja, a mais velha se sentou à sua direita e a mais nova à esquerda, e os pombos furaram um olho de cada uma.

Mas, na saída da igreja, a mais velha ficou à esquerda e a mais nova à direita, e os pombos furaram o outro olho de cada uma. Assim a maldade e a falsidade delas foram punidas para o resto da vida com a cegueira (ESTÉS, 2005, p. 55-61).

O conto de fadas “A Gata Borracheira”, dos Irmãos Grimm, apresenta as características do discurso direto, dinamizando a leitura e aproximando o leitor dos sentimentos emanados pelo texto.

No próximo capítulo, as quatro obras serão analisadas, com vistas ao valor terapêutico dos contos de fadas.

4 ANÁLISE DAS NARRATIVAS

Embora próximas em seu enredo, as duas narrativas acerca da mesma história, Chapeuzinho Vermelho, de Perrault e dos Irmãos Grimm, apresentam conceitos diferenciados.

Na versão de Charles Perrault, o conto termina com a moralidade expressa em um poema de quinze versos, discorrendo sobre a sedução da donzela. O caráter da obra de Perrault é justamente de homogeneizar condutas da época, e essa necessidade do autor em explicitar tudo ao máximo torna o leitor passivo, na medida em que “a imaginação do ouvinte não entra em ação para dar um significado pessoal à história” (BETTELHEIM, 1980, p. 205).

Cheia de advertências, a história de Perrault educa pelo medo, da mesma forma como o fazem os contos e narrativas populares (DARNTON, 2010).

Dessa forma, não tem finalidade terapêutica perde o sentido, pois o valor terapêutico do conto de fadas reside no papel ativo que a criança passa a ter, ao ler o texto, refletindo sobre ele, interpretando e imaginando, recriando significados e internalizando reações que passam a fazer parte de um repertório de apoio para suas respostas futuras frente aos desafios da vida.

Eruditos dos contos de fadas observaram, em tempos passados, que se todas as variações de Chapeuzinho Vermelho terminassem como na versão de Perrault, o conto não prosperaria de tal forma no imaginário do leitor, uma vez que matando Chapeuzinho Vermelho através da maldade do Lobo, se extrai do leitor o sonho do final feliz, da justiça e do fortalecimento dos fracos e justos, e supressão dos injustos (BETTELHEIM, 1980).

O valor do conto de fadas para a criança é destruído se alguém

detalha os significados. Perrault faz pior - reelabora-os. Todos os bons contos de fadas têm significados em muitos níveis; só a criança pode saber quais significados são importantes para ela no momento (BETTELHEIM, 1980, p. 182).

O pressuposto de Bettelheim (1980) é reforçado por Caldin (2004), quando a autora afirma que cada criança faz sua interpretação de acordo com suas necessidades emocionais pessoais, e que o final feliz resolverá seus conflitos.

A acadêmica acredita que na versão de Perrault, isto não é possível, pois não há interpretação satisfatória diante do medo e da vitória do injusto e do imoral.

Ao contrário, na versão de Grimm, o caçador, ao libertar a avó e Chapeuzinho Vermelho, possibilita pensar que, depois do medo, há esperança. E a morte do lobo é uma vingança permitida e não condenável, pois, segundo Caldin (2004), quando morto o lobo, o medo dissipa-se.

Como em um processo catártico e despido de traumas, os contos tratam de amor, vida, morte, ódio, sofrimento, derrota, vitória, triunfo, gradativamente e sem choques, assegurando o contato da criança com esses sentimentos e com as ações de solução do personagem, pois trata-se da descoberta da “essência da condição humana” (HELD, 1980, p. 98).

Se nos contos em geral há diferenças tênues ou grandes entre as versões de um autor a outro, no caso de Chapeuzinho Vermelho de Perrault e dos Irmãos Grimm, a diferença que pode ser ressaltada é que a versão francesa apresenta sobriedade e muita moralidade, o que tolhe a imaginação infantil. Em relação à figura feminina, Perrault elimina Chapeuzinho Vermelho, que errou ao desobedecer ordens maternas e, sem perdão, é comida definitivamente pelo lobo mau.

No conto de Grimm, segundo Caldin (2004), a intervenção de outro homem – o caçador – salva a mulher e lhe garante uma segunda chance.

Dessa forma, pelas suas características, o conto dos Irmãos Grimm possui finalidades terapêuticas, no sentido de possibilitar que o leitor interaja com os sentidos do texto, realize a introspecção e, mais ainda, que reflita sobre a condição do sofrimento como algo passageiro, e que promova a catarse, formando um repertório de soluções para sua adaptação no mundo.

Em outra análise, é necessário estabelecer alguns paralelos entre a obra de Perrault, Cinderela, e o conto dos Irmãos Grimm, a Gata Borralheira.

A partir da análise de Bettelheim (2002), a heroína Cinderela, órfã de mãe e martirizada pela madrasta e suas filhas (ante o silêncio do pai diante do sofrimento da filha) possui em Perrault, uma índole insípida, boa, porém, sem iniciativa (ela própria escolhe dormir entre as cinzas, passivamente). Ao oferecer-se para pentear as irmãs para o baile, aceita plácida e suavemente as críticas e escárnios de sua família, sem reação; para ir ao baile, a Madrinha possui voz imperativa e a envia para o evento. No baile, o relógio escolhe o seu momento de deixar o palácio; o príncipe só a encontra a partir do sapatinho, mas não é a princesa que o coloca em seus pés. Durante toda a história, as irmãs abusam da bondade de Cinderela. Ao

final, Cinderela casa-se e as leva consigo para habitar na suntuosidade de seu novo lar, o palácio.

No conto de Grimm, a heroína Gata Borralheira não se auto desvaloriza, não fica tão passiva diante do sofrimento (a personagem dorme entre as cinzas porque não possui outro local para dormir). Ao pentear as irmãs para o baile, o faz obrigatoriamente, mas chorando (o que é uma reação); pede à madrasta para ir ao baile e, recusada, pede ao sobrenatural a consecução do desejo. No final do baile, decide sair, e esconde-se do príncipe diversas vezes, sendo achada pelo sapato perdido, porém, ela mesma coloca-o em seus pés. Em Grimm, as irmãs materialistas e vis mutilam seus pés para fazer servir o sapatinho, e ainda têm seus olhos furados pelos pombos que acompanham a Borralheira. Nesta história, o castigo das irmãs más alivia a alma do leitor, pela falsidade com que trataram a heroína durante o enredo.

Segundo Bettelheim (2002, p. 267),

A Borralheira dos irmãos Grimm transmite sutilmente à criança a ideia de que, por mais infeliz que ela se sinta no momento – devido à rivalidade fraterna ou qualquer outra razão - sublimando sua dor e infelicidade, como faz Borralheira quando planta e cultiva a árvore com suas emoções., a criança por si própria pode arranjar de modo que sua vida no mundo também se tornará boa.

O autor não se aproxima da Cinderela de Perrault porque, apesar de seus tantos e tantos motivos para castigar as irmãs que a perseguem, Cinderela é condescendente com elas (BETTELHEIM, 1980, p. 267).

Dois pontos comuns entre as duas histórias: o primeiro é o fato de que a heroína não enfrenta a madrasta poderosa e má; na vida real, é semelhante ao caso de filhos de pais separados, com novos cônjuges, e que evitam confrontar-se com um dos pais biológicos por conta das maldades do outro cônjuge, para não perder o vínculo com esse pai ou mãe. No conto, é o pai que permite o sofrimento da filha, mas ainda é o pai amado e que constitui-se em seu vínculo com o mundo e é sua família. O segundo ponto é o fato de que, em nenhum momento das duas histórias Cinderela ou a Borralheira dizem amar ao Príncipe; porém, em ambas, a heroína inicia a história em uma situação de extrema penúria material, e encerra o enredo no luxo, através do casamento. Isso mostra o contexto social da época, quando a ascensão social dava-se pelo casamento.

É necessário analisar brevemente a questão da madrasta que, a exemplo de outros contos de fadas, aparece para tornar desumano o existir da heroína. Segundo Bettelheim (2007) nos contos de fadas, a madrasta existe para agregar em si todas as características más que a mãe possui. Uma questão talvez explicada por Tatar (2004, p. 39) e que diz respeito aos costumes da época e à historicidade dos fatos, é o de que as madrastas aparecem em profusão nos contos de fadas por conta das mortes de mães no parto; assim, os cônjuges buscavam outra esposa para criar a prole, mesmo sabendo da possibilidade de maus tratos no cuidado de seus filhos.

À guisa de uma conclusão acerca dos benefícios dos contos da Cinderela de Perrault e da Gata Borralheira de Grimm, as análises demonstraram que as histórias dos Irmãos Grimm possibilitam uma maior quantidade de referenciais e representações para compreender o seu mundo, no sentido de que referem-se à uma redenção da heroína, ao final, condenando o malfeitor.

Ao ler as duas histórias de Perrault e de Grimm, é possível tecer fantasias em torno do enredo, buscar nele respostas às frustrações e, a partir de si, reelaborar suas pressões. Dessa forma, permitem o despertar do imaginário infantil.

5 CONCLUSÃO

O trabalho de análise dos contos de Perrault e dos Irmãos Grimm demonstrou a importância dessas histórias para o imaginário infantil e os benefícios trazidos à criança que tem problemas comuns como: ansiedades, rejeição, medos, rivalidades, entre outros conflitos, a partir de um suporte imaginário e simbólico, pois os contos de fadas possibilitam à criança a aventura e a solução de dúvidas e angústias. Sua comprovada influência e relevância para o público infantil permite ao leitor suavizar pressões por meio de um processo de catarse que ameniza os conflitos internos que a criança guarda no seu íntimo, dando condições para que possa ressignificar seu universo interior e aprender mais sobre os problemas internos dos seres humanos, e sobre seus próprios problemas. Enquanto diverte, o conto esclarece a criança e lhe dá referenciais para compreender os conflitos da existência humana.

O estudo de “Chapeuzinho Vermelho” e “Cinderela” (ou “A Gata Borralheira”), tanto na versão francesa quanto na versão alemã permitiu observar suas principais características e qualidades no sentido de fornecer subsídios para a criança na formação de sua personalidade.

As compilações das narrativas populares, desde sua gênese na oralidade do povo, até o seu registro, seja por Perrault, seja pelos Grimm, deram conta de mostrar a sociedade da época, com a moralidade expressa, sobretudo na versão francesa.

Não foi somente o aspecto moralizador que chamou a atenção em relação às compilações analisadas: os contos de fadas, construídos a partir dos relatos de histórias simples e seculares, trazem consigo uma visão de mundo que passa a ser compartilhada com o leitor, disseminando valores e encantando a jovens e adultos, ao longo de séculos. Mesmo não vivendo na sociedade do século dos escritores citados, a criança de hoje pode vivenciar as situações de risco, sofrimento domiciliar, luto na família, só para citar alguns problemas comuns. Assim, tais histórias podem ajudá-las no enfrentamento de tais problemas.

O estudo bibliográfico deu conta de comprovar a aproximação das obras dos Irmãos Grimm como elementos mediadores no processo de entendimento da criança em relação à sua formação emocional. Prendendo a atenção da criança, e canalizando elementos moralizadores, ao mesmo tempo em que possibilita à criança construir conceitos de justiça e de esperança, os contos de fadas de Grimm

despertam a sensibilidade do pequeno leitor. Sua estrutura apresenta personagens, valores, desafios, conflitos e sentimentos que se aproximam das temáticas dos sentimentos infantis, dando à criança condições para lidar com seus sentimentos e compreender o mundo externo.

Mais ainda, o trabalho dos contos de fadas com questões como a morte e a vida, o envelhecimento e o nascimento, o amor e o ódio, o luxo e a miséria, traz representações à criança leitora, permitindo que seu imaginário construa aparatos para respostas futuras diante das adversidades. Para lidar com o mundo, a criança precisa de um repertório de significados diante da vida, e os contos a aproximam desses significados.

As qualidades poéticas presentes nos textos dos contos de fadas aproximam a criança de um estado de sensibilização artística e de compreensão de seu mundo interior, na medida em que seu encontro com os contos se dá de forma natural, a partir da possibilidade de interação da criança com os sentidos do texto.

Na condição de instrumentos de mediação entre o mundo real e os sentimentos da criança, tais obras mostraram-se eficientes, a partir da análise dos autores consultados. Sem explicitar sentimentos dos personagens, os textos fazem o leitor pensar e refletir sobre os sentidos: os bons contos não descrevem o estado emocional de seus personagens; antes, relatam o problema e colocam o personagem dentro dele, possibilitando ao leitor imprimir sensações e refletir sobre o estado emocional do herói. Não há, portanto, obviedade e entrega. Há um relato que deixa o leitor interagir com o texto.

Os contos, finalmente, propiciam à criança a sensação de redenção, uma vez que o que é mau e causa dor, recebe seu castigo, ao final da história. Os heróis desafiam soluções e os maus são castigados; a esperança traz o triunfo. Dessa maneira, os contos, dando suporte imaginário e simbólico à criança, permitem-lhe reelaborar seus sentimentos e analisar seus conflitos internos, sendo benéficos às crianças, pois têm grande influência no encorajamento da criança para a solução de conflitos internos, no desenvolvimento do intelecto e da imaginação, ao mesmo tempo em que possibilitam a compreensão das suas emoções.

O trabalho apresentado alcançou, dessa forma, os objetivos propostos tanto o geral, que foi de analisar dois contos de fadas dos autores Charles Perrault e Irmãos Grimm no tocante à sua importância no imaginário infantil, quanto os específicos, pois mostrou a importância da literatura infantil, ressaltou os contos de fadas como

benéficos ao imaginário, apresentou os contos Chapeuzinho Vermelho e Cinderela nas versões francesa e alemã e procedeu à análise de tais contos.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. Disponível em <http://www.usp.br/cje/anexos/pierre/apsicanalisefadas.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2014, 19:35:00.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CALDIN, Clarice Fortkamp. O bibliotecário, a criança e a literatura infantil: algumas ponderações. **Rev. ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina**, Florianópolis, v. 6, n, 1, p. 111-128, 2001.

CALDIN, Clarice Fortkamp. **Leitura e literatura infanto-juvenil**. Florianópolis: CIN/CED/UFSC, 2010.

CALDIN, Clarice Fortkamp. A aplicabilidade terapêutica de textos literários para crianças. **Encontros Bibli**, Florianópolis, n.18, p. 72-89, jul./ dez. 2004. Disponível em: < <http://www.encontros-bibli.ufsc.br>>. Acesso em: 12 out. 2014.

CALDIN, Clarice Fortkamp. A leitura como função terapêutica: biblioterapia. **Encontros Bibli**, Florianópolis, n. 12, p. 32-44, dez. 2001. Disponível em: < <http://www.encontros-bibli.ufsc.br>>. Acesso em: 22 out. 2014.

CALDIN, Clarice Fortkamp. **Leitura e terapia**. 2009. 216 p. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos?** São Paulo, Companhia das Letras, 2007. P. 13

CARVALHO, Barbara Vasconcelos de. **A literatura infantil: visão histórica e crítica**. São Paulo: Global, 1985.

COELHO, Betty. **Contar histórias: uma arte sem idade**. São Paulo: Ática, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo**. 4 ed. Ática, 1991.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Paulinas, 2009.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: Teoria & Prática**. São Paulo: Ática, 1989.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

ESTÉS, Clarissa Pinkola (Ed.). **Contos dos Irmãos Grimm**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1991.

GILLIG, Jean-Marie. **O Conto na psicopedagogia**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica**. Tradução de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus Editorial, 1980.

HISADA, S. **A utilização de histórias no processo psicoterápico: uma visão winnicottiana**. Rio de Janeiro: Revinter, 1998.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. São Paulo: Summus, 1979.

MEREGE, Ana Lúcia. **Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundo moderno**. São Paulo: Claridade, 2010.

SCHNEIDER, Raquel E. F.; TOROSSIAN, Sandra D. **Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea**. Psicologia em Revista, Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 132-148, ago. 2009. Disponível em <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v15n2/v15n2a09.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2014, 20:15:00.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 3. ed. rev. atual. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC, 2001.

TATAR, Maria (Org.). **Contos de fadas: edição comentada & ilustrada**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

VOLOBUEF, Karin **Os irmãos Grimm: entre a magia e a erudição**. In: GARCIA Flávio et al. (Org.). Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional / II Encontro Nacional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional: “Insólito, Mitos, Lendas, Crenças” - Conferências. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011. p. 12-23. Disponível em <http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/vii_painel_ii_enc_nac_confer.pdf>. Acesso em: 15 out. 2014, 05:12:30.

ZILBERMAN, Regina. LAJOLO, Marisa. **Literatura infantil brasileira: história e histórias.** São Paulo: Ática, 1985.